นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 – 2546

นายฐิตวินน์ คำเจริญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2547
ISBN 974-53-2298-9
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THEATRICAL PERCEPTION OF COMMUNICATION STUDENTS AT CHULALONGKORN AND THAMMASAT UNIVERSITIES TOWARDS THEIR ANNUAL STAGE PRODUCTIONS 1987 – 2003

MR. Thitawin Kamcharoen

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Speech Communication
Department of Speech Communication and Performing Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2004

ISBN 974-53-2298-9

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 – 2546.
โดย	นายฐิตวินน์ คำเจริญ
สาขาวิชา	วาทวิทยา
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. พีระ จิรโสภณ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อวยพร พานิช)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฐิตวินน์ คำเจริญ : นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 – 2546. (THEATRICAL PERCEPTION OF COMMUNICATION STUDENTS AT CHULALONGKORN AND THAMMASAT UNIVERSITIES TOWARDS THEIR ANNUAL STAGE PRODUCTIONS 1987 – 2003). อ.ที่ปรึกษา : ร.ศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 253 หน้า. ISBN 974-53-2298-9

การวิจัยเรื่อง "นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปีตั้งแต่ปี พ.ศ.2530-2546" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี และเพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ.2530 – 2546 โดยผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เจาะลึกและสนทนากลุ่มนิสิตนักศึกษาผู้มีส่วนร่วมในละครเวทีประจำปี และการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหาละครเวทีประจำปีทุกเรื่อง ผลการวิจัยพบว่า

1.วัตถุประสงค์ในการทำละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์คือ เพื่อให้นิสิตได้ทำกิจกรรมขนาดใหญ่ร่วมกันและต้องมีความสุขในการทำ โดยมีกระบวนการของละครคือ คิดรูปแบบการนำเสนอหรือสไตล์ ตามด้วยโครงเรื่อง แล้วหาแนวคิดหลักจากเรื่องนั้น โดยสร้างมุขตลกเพื่อให้เกิดความบันเทิงเป็นหลักและช่วยเสริมให้แนวคิดหลักเด่นชัดขึ้น

วัตถุประสงค์ในการทำละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน คือ เพื่อเป็นผลงานร่วมของนักศึกษาสู่สาธารณชน ละครจึงมีเนื้อหาที่เครียดและหนัก แต่ปัจจุบัน มีความบันเทิงมากขึ้น เนื่องจาก นักศึกษาอยากเปลี่ยนแปลงรูปแบบบ้าง ละครคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนใช้วิธีการคิดแนวคิดหลักของเรื่องก่อน จึงวางโครงเรื่องและรูปแบบการนำเสนอแล้วเพิ่มเติมรายละเอียดอื่นเป็นลำดับสุดท้าย

ละครของทั้งสองสถาบันประสบปัญหา ได้แก่ ปัญหาจากการไม่สนับสนุนกิจกรรมนอกหลักสูตรของมหาวิทยาลัย กล่าวคือ ไม่เอื้อเฟื้อสถานที่ซ้อม สถานที่แสดง และอาจารย์ไม่เข้าใจเท่าที่ควร

นิสิตนักศึกษาได้รับประโยชน์จากละครเวทีประจำปีด้านประสบการณ์ในการทำงานกับคนหมู่มาก การพัฒนาศักยภาพและทักษะวิชาชีพด้านต่างๆ และคุณค่าทางด้านจิตใจ

2. ละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์ มีแนวคิดหลักเกี่ยวกับความดีความเลว ความฝันและจินตนาการ รูปแบบเมโลดรามาเป็นหลัก ใช้นักแสดงประมาณ 30-50 คน มีความบันเทิงแต่มีประเด็นสังคมน้อย และมีแนวโน้มว่าจะคงรูปแบบนี้ต่อไป

ละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีแนวคิดหลักเกี่ยวกับสังคมและความคิดของคน รูปแบบสัจจนิยมประยุกต์เป็นหลัก ใช้นักแสดงประมาณ 7-15 คน เน้นศิลปการแสดงโดยให้ความสำคัญกับความบันเทิงรองลงมา

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา วาทวิทยา ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2547 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

##4585080828 : MAJOR SPEECH COMMUNICATION
KEY WORDS : THEATRICAL PERCEPTION / COMMUNICATION STUDENTS/ STAGE PRODUCTION

THITAWIN KAMCHAROEN : THEATRICAL PERCEPTION OF COMMUNICATION STUDENTS AT CHULALONGKORN AND THAMMASAT UNIVERSITIES TOWARDS THEIR ANNUAL STAGE PRODUCTIONS 1987 – 2003. THESIS ADVISOR : THIRANUN ANAWAJ-SIRIWONG, ASSOC. PROF. 253 pp. ISBN 974-53-2298-9

The thesis aims to critically present views points, and understandings of Communication Arts students at Chulalongkorn and Thammasat Universities about the annual stage production. In so doing, the research illustrates strategic planning and development of theatre productions at the two above mentioned institutions during 1987-2003. The interviews conducted in this research include face-to-face and focus group discussion between students who participate in the annual stage productions. The analysis of contents of the stage productions over the period between 1987-2003 can be summarized in the following:

1.The objective of the annual stage production of Communication Arts students at Chulalongkorn University is to provide an activity for all students in the faculty to participate. The productions encouraged students to have positive thinking towards the projects which has derived initially from the setting of theme then the structure of the productions. In addition, comic relief is used as generate entertainment as well as an emphasis on the points which the production hopes to get across.The recent productions are firstly prepared by the style/plot/theme, then pace of the story and lastly the details are organized.

Annual stage production at Thammasat University's Journalism and Mass Communication is also representative of the students work which is shown to the general public. Previously these productions tend to be related to serious subject matters, however, since the students want the production to have wider appeal to the public, the recent productions can be seen as more entertaining.The recent productions are still firstly prepared by theme/plot and the details.

This researcher has found that these institutions are faced with the lack of support from the university bodies, lack of availability of practice/ show space and lack of understanding from professors and academics alike.However,the students who part take in this activity are found to have received the experiences of working in teamwork environment,developing creativity, social attributes and spiritual value.

2.The annual stage productions of Communication Arts students at Chulalongkorn University have largely base on the interplay between Good and Evil, Dream and Fantasy in melodrama. Casts usually consists of 30-50 actors and actresses. The productions seem to be high in entertainment value but low in social commentaries, and this trend is likely to continue.

The stage production of Journalism and Mass Communication students at Thammasat University is conceptualized from subjective view points about social matters and is portrayed through modified realism approach with 7-15 cast members. In these productions the acting is emphasized while entertainment is a second priority.

Department Speech Communication and Performing Arts Student's signature……..

Field of Study Speech Communication Advisor's Signature……..

Academic Year 2004 Co-advisor's signature…….

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณบุคคลดังต่อไปนี้

ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ รศ.ดร.อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท ผศ.ดร.นงลักษณ์ ศรีอัษฎาพร เจริญงาม รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และคณาจารย์ในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงทุกท่าน

รศ.อวยพร พานิช ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้กำลังใจในการสอบและทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ตลอดเวลา

ผศ.วันชัย ธนะวังน้อย ผู้เป็นทั้งอาจารย์และพ่อที่ผู้วิจัยเคารพยิ่ง กับบทกลอนที่มอบให้ในวันสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยอย่างมาก

ดร.กุสุมา เฟนสกี สตาลลิ่ง ผู้เอื้อเฟื้อให้ผู้วิจัยค้นคว้าเอกสารสำคัญจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาการละคอน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คุณสรรวรส ชัยชวลิต คุณมนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ คุณอภิรักษ์ มิตรประชา คุณฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี และคุณณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ สำหรับเอกสารเกี่ยวกับละครทั้งหมดที่มีประโยชน์ยิ่ง และคุณอภิชญา อ้นอำพล สำหรับเครื่องบันทึกเสียงที่หยิบยืมมากว่า 3 ปี

เพื่อนนิสิตในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง งามทัศน์ สุทธิประภา วัลลภัตม์ โคตะนนท์ วิชญา หอมวิเศษ ภาวิณี สมรรคบุตร ชลทิพย์ อัศวกาญจน์ ผู้ร่วมทุกข์สุขและให้ความหมายของคำว่า “เพื่อน” ที่แท้จริงแก่ผู้วิจัยตลอดการศึกษา

ชลธิชา อึงคนึงเดชา เพื่อนแท้ยามยากที่เข้าใจผู้วิจัยอย่างถ่องแท้และช่วยเหลือกันเสมอจนนาทีสุดท้ายก่อนการสอบวิทยานิพนธ์

พอล สิริสันต์ สำหรับความช่วยเหลือในบทคัดย่อภาษาอังกฤษ

กลุ่มตัวอย่างทุกท่าน ในความร่วมมืออันดี ผู้วิจัยเชื่อว่า “ละครคณะ” จะทำให้ทุกท่านประสบความสุขและความสำเร็จในชีวิต

คุณบุญ เลิศวิไล ผู้เป็นกำลังใจสำคัญในการทำวิจัยช่วงสุดท้าย

ขอบคุณสถานีวิทยุธรรมศาสตร์และเจ้าหน้าที่ ในการสนับสนุนสถานที่สนทนากลุ่ม ภิรดี วงศ์ร่มฟ้า วิภาวี บัวลำไย เมธวินทร์ อุดมวัชรรัศมี สำหรับความช่วยเหลือในการพิมพ์ตลอด2ปี

ขอบคุณละครทุกเรื่องที่เคยแสดงและเคยชม

ขอบคุณครอบครัว คำเจริญ และคุณยายละมัย ฤทธิสร กับประโยคที่ว่า “ตั้งใจสู้ไปลูกอย่าไปยอมแพ้มัน”

และสุดท้ายนี้ ขอขอบคุณ ปวิวัณณ์ คำเจริญ พี่ที่รักยิ่ง ผู้ช่วยเหลือในการพิมพ์ ตรวจทานภาษา และถือเป็นผู้สำเร็จการศึกษาร่วมกับผู้วิจัยอย่างแท้จริง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญตาราง.....ฌ
สารบัญภาพ.....ฎ

บทที่ 1 บทนำ
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....5
ปัญหานำวิจัย.....5
ขอบเขตของการวิจัย.....5
คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย.....7
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
ละครกับการสื่อสาร.....9
รูปแบบของสื่อสารการละคร.....16
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....22
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย
รูปแบบการวิจัย.....27
ประชากร.....29
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....32
วิธีการดำเนินการเก็บข้อมูล.....32
ข้อจำกัดในการวิจัย.....32
บทที่ 4 ผลการวิจัย
ผลการวิจัยจาการสัมภาษณ์เจาะลึก.....34
ผลการวิจัยจากการสนทนากลุ่ม.....77
สรุปผลจากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่ม.....98

หน้า

ผลการวิจัยจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหา.....101

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย.....181

อภิปรายผลการวิจัย.....197

ข้อจำกัดในการวิจัย.....203

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป.....204

รายการอ้างอิง.....205

ภาคผนวก.....210

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์เจาะลึก.....211

แบบสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครเวทีนิเทศศาสตร์-วารสารศาสตร์ฯ 213

แบบวิเคราะห์ละคร..... 214

เอกสารจากละครเรื่องต่างๆ.....215

ภาคผนวก ข

อาชีพปัจจุบันของกลุ่มตัวอย่าง.....250

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....253

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพจากเรื่อง เจ็ดซามูไร.....103
ภาพที่ 2 ฉากเรื่อง อัศวินโต๊ะกลม.....105
ภาพที่ 3 ฉากเรื่อง Once Upon a Time in the West.....107
ภาพที่ 4 ฉากเรื่องขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์.....111
ภาพที่ 5 จากเรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก.....114
ภาพที่ 6 ฉากเรื่องวีรบุรุษสำราญ.....117
ภาพที่ 7 ฉากเรื่องมหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง.....124
ภาพที่ 8 ฉากของเรื่อง เธอ เขา เรา ผม.....128
ภาพที่ 9-10 อุปกรณ์ประกอบฉากเรื่อง เธอ เขา เรา ผม.....128
ภาพที่ 11 ฉากเรื่องแก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว.....130
ภาพที่ 12 ฉากของเรื่องตุ๊ดตู่.....132
ภาพที่ 13 ฉากของเรื่องวิเศษนิยม.....136
ภาพที่ 14 ภาพจากเรื่อง ผู้หญิง...(กับบางสิ่งน่าชวนหัว).....138
ภาพที่ 15 ภาพจากเรื่อง ร้านสะดวกหลอน.....142
ภาพที่ 16 ฉากของเรื่อง ถ้า...พระจันทร์..... 145
ภาพที่ 17 ฉากเรื่อง กาลคืนหนึ่ง.....148
ภาพที่ 18-19 ภาพจากเรื่องกาลคืนหนึ่ง.....149
ภาพที่ 20 ภาพจากเรื่อง A Family.....151
ภาพที่ 21 ภาพจากเรื่อง A Family.....152
ภาพที่ 22 ฉากเรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า.....155
ภาพที่ 23 ฉากเรื่อง นิทราวาณิชย์.....161
ภาพที่ 24 ฉากเรื่องลำซิ่งซิงเกอร์.....168
ภาพที่ 25 ภาพจากเรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์.....168
ภาพที่ 26 ภาพจากเรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์.....169

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ละครเวทีประจำปีของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.....6
ตารางที่ 2 แหล่งข้อมูลของละครเวทีประจำปีในการวิเคราะห์เนื้อหา.....28
ตารางที่ 3 ปี พ.ศ. และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในการทำละครของนิสิตนิเทศศาสตร์.....57
ตารางที่ 4 ปี พ.ศ. และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในการทำละครของนักศึกษาวารสารศาสตร์
และสื่อสารมวลชน.....60
ตารางที่ 5 แหล่งข้อมูลของละครประจำปีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.....101-102
ตารางที่ 6 แสดงความแตกต่างระหว่างละครนิเทศศาสตร์และละครวารสารศาสตร์ฯ.....173
ตารางที่ 7 รูปแบบ แนวคิด และพัฒนาการ ของละครเวทีประจำปี.....194

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครเวที คือศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่กำลังเป็นที่นิยมแพร่หลายในปัจจุบัน กว่าจะมีการพัฒนามาเป็นละครเวทีอย่างในทุกวันนี้ การละครไทยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้จากการค้นพบบทละครที่เก่าแก่ที่สุด คือ บทละครเรื่อง นางมโนห์รา ในครั้งกรุงเก่า แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (สมภพ จันทรประภา, 2522) มีการแสดงต่างๆ เป็นศิลปวัฒนธรรมและมรดกทางด้านวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทย เนื่องจากบรรพบุรุษของไทยมีอุปนิสัยรักการดนตรีและละครฟ้อนรำมาแต่โบราณ การแสดงละครจึงสืบทอดกันเรื่อยมา ตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี สมัยรัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน และพัฒนาจากละครจารีต จนมาเป็นละครพูด ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดละครเวทีของไทยร่วมสมัย ที่มีการแสดงกันอย่างแพร่หลายในทุกวันนี้

นอกเหนือจากคณะละครเวทีสมัยใหม่ที่มีลักษณะการทำงานในเชิงวิชาชีพกว่า 30 คณะ (ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545) และหลักสูตรการเรียนการสอนด้านการแสดงในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาที่แพร่หลายแล้ว ละครเวที ยังเป็นกิจกรรมพิเศษ ที่เป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่นิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ในเวลาหนึ่งปี มีละครเวทีผลงานนักศึกษาออกสู่สายตาสาธารณชนนับสิบเรื่อง จากสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้แก่ คณะอักษรศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะนิเทศศาสตร์ สถาบันราชภัฏต่างๆ และแม้แต่คณะอื่นๆ ที่มิได้ศึกษาด้านศิลปะหรือการสื่อสาร อาทิ เภสัชศาสตร์ นิติศาสตร์ รัฐศาสตร์ หรือเศรษฐศาสตร์ ก็มีละครจากนิสิตนักศึกษาให้ชมกันแล้ว

ย้อนกลับไปเมื่อปี พ.ศ. 2507 อาจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้รับมอบหมายจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้เป็นผู้ยกร่างวิชาศิลปการละคร และเปิดแผนกวิชาการละครขึ้นในปี พ.ศ. 2508 โดยมีการละครเป็นวิชาเอกวิชาหนึ่งของคณะ (กอบกุล อิงคุทานนท์, ม.ป.ป.) ศิลปะการละครตามแบบตะวันตกจึงเริ่มแพร่หลายเป็นที่รู้จักในหมู่นิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัย และต่อมาก็แพร่ไปสู่สาธารณชน เนื่องจากการศึกษาตามหลักสูตรวิชาศิลปการละครของคณะอักษรศาสตร์นั้น เน้นให้รู้จักศิลปการละครตะวันตกอย่างลุ่มลึก ตั้งแต่

ประวัติการละคร ประเภท การเขียนบท การกำกับ ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ของสื่อสารการละคร และยังมีละครปริญญานิพนธ์ของนิสิต ที่เปิดให้นิสิตนักศึกษาทั่วไปได้เข้าชมกันอีกด้วย

ในเวลาใกล้เคียงกันกับที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีแผนกวิชาการละคร มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ได้เปิดแผนกวิชานาฏยสังคีตขึ้น ในปี พ.ศ. 2511 (กอบกุล อิงคุทานนท์,ม.ป.ป.) ซึ่งมีวิชาศิลปะการละครตะวันตกบรรจุอยู่เป็นวิชาโท ซึ่งต่อมา ได้เปลี่ยนเป็นภาควิชา และมีวิชาการละครตะวันตกเป็นวิชาเอกวิชาหนึ่งของคณะอักษรศาสตร์ แนวทางการศึกษา ก็คล้ายคลึงกับของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ และมีการทำละครปริญญานิพนธ์ด้วยเช่นกัน

ปี พ.ศ. 2513 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงขึ้น ถือว่าเป็นสถาบันแรกทางด้านนิเทศศาสตร์ ที่เปิดหลักสูตรเกี่ยวกับสื่อสารการแสดง (ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545)

ส่วนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์นั้น มีการทำละครสมัยใหม่ตั้งแต่ยังไม่มีแผนกวิชาการละคร นั่นคือ ในปี พ.ศ. 2514 เรื่อง อวสานของเซลส์แมน ซึ่งแปลจากเรื่อง Death of A Salesman ของ อาเธอร์ มิลเลอร์ เสนอโดยอาจารย์ มัทนี รัตนิน ในนามสาขาวิชาวรรณคดีและภาษาอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ (มัทนี รัตนิน, 2535) จากนั้นเป็นต้นมา จึงมีการเปิดสาขาวิชาการละคอนในคณะศิลปศาสตร์ และปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งมีสาขาการละคอนเป็นวิชาเอก

ช่วงปี พ.ศ. 2514 - 2519 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีการสอนวิชาศิลปะการละครในภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะมนุษยศาสตร์ และมีการผลิตละครออกมาหลายเรื่อง นำโดยอาจารย์คำรณ คุณะดิลก (กอบกุล อิงคุทานนท์, ม.ป.ป.) ส่วนใหญ่ในลักษณะละครสัญจร ตระเวนแสดงตามหมู่บ้านในชนบท

นอกจากนี้ ยังมีมหาวิทยาลัยอื่นๆ ที่มีการสอนวิชาศิลปะการละครสมัยใหม่อีกมาก ทั้งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นต้น

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2508 เป็นต้นมา ละครเวทีไทยสมัยใหม่ เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้น จากจุดกำเนิดในรั้วมหาวิทยาลัย โดยเฉพาะการได้รับความสนใจจากนิสิตนักศึกษา ทำให้มีการสร้างสรรค์ละครขึ้นมามากมาย อย่างไรก็ตาม นอกจากละครจะเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนในภาควิชาแล้ว ยังมีชมรมและกลุ่มนักศึกษาอีกมากมายที่ได้ทำกิจกรรมละครในรั้วมหาวิทยาลัยและแสดงนอกพื้นที่ ทั้งๆ ที่นิสิตนักศึกษาเหล่านั้นไม่ได้เคยผ่านการเรียนด้านการแสดงหรือการละครโดยตรง ละครเวทีจึงถือเป็นกิจกรรมพิเศษกิจกรรมหนึ่ง ที่นิสิตนักศึกษาเลือกปฏิบัติ เพื่อความเพลิดเพลิน ฝึกฝนทักษะของตนเอง ประสบการณ์การทำงานร่วมกัน และเพื่อสื่อสารความคิดของกลุ่มสู่สาธารณะ

ละคร ถือเป็นศิลปะทางโสตทัศนศิลป์ (Audio-Visual Arts) คือ ศิลปะที่สัมผัสรับรู้ด้วยตาและหูไปพร้อมๆ กัน (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2533) ละครจึงต้องการการสร้างภาพที่มาจาก ตัวละคร การแต่งกาย แต่งหน้า ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง สี และการสร้างเสียง คือ เสียงดนตรี บทพูด บทร้องและเพลงต่างๆ ซึ่งล้วนผสมผสานกันเป็นศิลปะร่วม (Composite Arts) ที่ไม่สามารถแยกส่วนหนึ่งส่วนใดออกจากกันได้ มิเช่นนั้น ละครจะไม่สื่อสารครบถ้วน (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546) ดังนั้นการสร้างสรรค์ละครขึ้นมาแต่ละเรื่อง จึงจำเป็นต้องมีบุคลากรเพียงพอในแต่ละฝ่ายเพื่อประสาน ร่วมมือกัน ประกอบสร้างเป็นละครขึ้นมา จึงสามารถกล่าวได้ว่า ละครเป็นศิลปะของกลุ่มคน (Communal Arts) และเป็นศิลปะที่เกิดจากการทำงานร่วมกัน (Collaborative Arts) ได้อีกด้วย (พฤทธ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2544) นิสิตนักศึกษาส่วนหนึ่งได้ร่วมกันทำกิจกรรมนี้ โดยจัดแสดงเป็นละครเวทีประจำปี มีการแบ่งงานกันทำเป็นฝ่ายต่างๆ ทั้งฝ่ายการแสดง ฝ่ายศิลป์ และฝ่ายบริหารอำนวยการ มีการขอทุนจากผู้สนับสนุน และขายบัตรเข้าชมแก่สาธารณชนทั่วไป เพื่อเผยแพร่ศิลปะ ที่พวกเขาร่วมมือร่วมใจกันสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะใดๆ นั้น จะทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic Experience) ซึ่งหมายถึง สมรรถนะในการสร้างสิ่งสวยงามและการรับรู้สิ่งที่สวยงาม ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์งานศิลปะ (Artistic Creation) และการขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542) ประสบการณ์ทางสุนทรียะที่นิสิตนักศึกษาได้รับจากการทำกิจกรรมละครทำให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลินใจ กล่อมเกลาให้เกิดความรู้สึกเยือกเย็น เป็นการสะสมกำลังเพื่อสามารถเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ในชีวิตจริงอย่างมีประสิทธิภาพต่อไป ประสบการณ์ทางสุนทรียะของนิสิตนักศึกษาที่เลือกทำกิจกรรมละครเวที จึงเป็นทั้งประสบการณ์เพื่อการเรียนรู้คุณค่าทางความงาม (Aesthetic Appreciation) และประสบการณ์โดยการเรียนรู้จากการสร้างสรรค์ (Art Creation) (สุชาติ สุทธิ, 2529 อ้างใน ประเสริฐ ศีลรัตนา, อ้างแล้ว) โดยการลงมือสร้างสรรค์ผลงานศิลปะละครเวทีนั้นเอง

ประสบการณ์ทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นมักจะมีการเผื่อแผ่ให้ผู้อื่นที่มีความสนใจคล้ายกันด้วย เพื่อให้เขาเกิดความรู้สึกเบิกบานยินดี และมีความสุข (อารี สุทธิพันธุ์, 2533) นิสิตนักศึกษาที่ทำละครจึงเป็นกลุ่มที่มีจำนวนสมาชิกมาก เกิดจากการชักชวนกัน ให้มาร่วมสร้างสรรค์งาน ซึ่งท้ายที่สุดแล้ว จะเกิดความสุขจากกิจกรรมที่เป็นศิลปะนั้นร่วมกัน ไม่ว่าผลของมันจะสำเร็จหรือล้มเหลวก็ตาม (พระไพศาล วิสาโล, 2532)

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ยังกล่าวถึงกิจกรรมละคร ซึ่งสรุปสาระสำคัญได้ว่า

การละครถือเป็นกิจกรรมทางปัญญาและจินตนาการ เรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในบทละครคือเรื่องราวที่สะท้อนให้นิสิตนักศึกษารู้ *วิถี* บางอย่าง ซึ่งทำให้เกิดพลังนึกคิด และรับรู้ *วิธี* ไปตามบทบาทของตัวละคร ไม่ว่าบทบาทเหล่านั้นจะนำเสนอออกมาในรูปแบบใดหรือผสมผสานกันใน

ลีลาแบบใด กิจกรรมการละครย่อมมีส่วนทำให้นิสิตนักศึกษาได้ทำความรู้จักกันเอง และสร้างความหมายใหม่ๆ ให้รู้สึกโดดเดี่ยวน้อยลง (นิมิต พิพิธกุล, 2545)

เมื่อกิจกรรมละครเวทีในหมู่นิสิตนักศึกษา มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าทางด้านจิตใจและคุณค่าทางด้านสังคม ดังนี้ เราจึงเห็นละครเวทีนิสิตนักศึกษาที่แสดงสู่สายตาสาธารณชนเป็นจำนวนมากขึ้นทุกปี

ในละครประจำปีของนิสิตนักศึกษา มีนิสิตนักศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์อยู่ 2 สถาบัน ที่สร้างสรรค์ละครเวทีประจำปีออกสู่สายตาสาธารณชนตลอดระยะเวลากว่าสิบปีที่ผ่านมา นั่นคือ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปี พ.ศ. 2527 นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาฯ เกิดความคิดที่จะรวมกันทำกิจกรรมขึ้น เพราะสภาพในคณะค่อนข้างเงียบเหงา ตัวแทนจากคณะนิเทศศาสตร์ ครุศาสตร์ และนิติศาสตร์ จึงร่วมกันจัดงานขึ้นมาชื่อว่า “ไฟศิลป์” ซึ่งเป็นงานวาไรตี้โชว์ แสดงที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ละครเวที แต่ก็ถือว่า “ไฟศิลป์” เป็นก้าวแรกของคณะละครนิเทศศาสตร์ที่ทำโดยนิสิต (www.nitadechula.com) ละครเวทีของชาวนิเทศศาสตร์เรื่องแรกที่ออกสู่สายตาสาธารณชนอย่างแท้จริงก็คือเรื่อง “ยอยี่ อยากจะฝันเป็นอย่างนี้สามสี่ชาติ” แสดงที่หอประชุมเอยูเอ ในปี พ.ศ. 2529 ตามด้วย “7 ซามูไร” ในปี พ.ศ. 2530 จากนั้น นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ ก็มีละครเวทีประจำปีออกมาเรื่อยๆ ทุกปี จนมาถึงปีล่าสุด พ.ศ. 2546 “ลำซิ่ง ซิงเกอร์”

ทางด้านคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีละครเวทีเรื่องแรกในปี พ.ศ. 2533 “มาดาม ความบ้า กับปารีส” หลังจากนั้น มีละครเวทีอีกหนึ่งเรื่องคือ “ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส” ในปี 2535 “เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง” ในปี 2537 และเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2546 กับละครเวที “สามเรื่องควบ” คือ กล่อง ถั่ว และ หลานสาวคุณป้า

สถาบันด้านนิเทศศาสตร์ทั้งสองสถาบัน ถือได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจในการผลิตละครเวทีประจำปีให้แก่สถาบันการศึกษาอื่นๆ ทั่วประเทศ ไม่ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร นิสิตนักศึกษาทั้งสองสถาบันยังคงมุ่งมั่นผลิตละครเวทีออกสู่สายตาสาธารณชนอย่างสม่ำเสมอทุกปี ในขณะที่ละครนิเทศศาสตร์เริ่มมีรูปแบบที่ชัดเจนและลงตัวมากขึ้น กล่าวคือ เสนอความสนุกสนานเฮฮา มีลีลาการนำเสนอที่หรูหราอลังการ และมีการร้องเพลง ส่วนละครวารสารศาสตร์ฯ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและลีลาการนำเสนอ จนมาถึง “สามเรื่องควบ” ในปีล่าสุด

จากประวัติความเป็นมาของการทำกิจกรรมและแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาความเข้าใจและความคิดเห็นต่างๆ ของนิสิตและนักศึกษาทั้งสองสถาบันว่ามีความเข้าใจและความคิดเห็นอย่างไรกับกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทั้งจากประสบการณ์ทางสุนทรียะและประสบการณ์ชีวิตที่ได้รับ รวมทั้งศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการของละครเวทีทั้งสอง

สถาบัน และบริบทสังคมที่สัมพันธ์กับพัฒนาการของละครเวทีทั้งสองสถาบัน ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์แก่แวดวงนิเทศศาสตร์และสื่อสารการแสดง ในการสนับสนุนและส่งเสริมกิจกรรมพิเศษประเภท ละครเวที ให้กับนิสิตนักศึกษาต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี
2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2546

ปัญหานำวิจัย

1. นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นอย่างไรต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี
2. ละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2546 มีแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการเป็นอย่างไร

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษา รวมไปถึงแนวคิดและรูปแบบของการแสดงละครเวทีประจำปีของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2546 ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นพัฒนาการของแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีประจำปีทั้ง 2 สถาบันได้ โดยได้ตัดละครคณะนิเทศศาสตร์ก่อนปี 2530 ออกไป เพราะเป็นช่วงที่ละครคณะนิเทศศาสตร์ทำขึ้นเพื่อการกุศลและยังไม่ถือเป็นละครที่จัดทำโดยนิสิต อีกทั้งเป็นช่วงที่ละครคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

ยังไม่เกิดขึ้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากวิดีทัศน์และบทละครของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ รวม 16 เรื่อง และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน รวม 14 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 ละครเวทีประจำปีของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปี	นิเทศศาสตร์ จุฬาฯ	วารสารศาสตร์ฯ ธรรมศาสตร์
2530	7 ซามูไร	-
2531	อัศวินโต๊ะกลม	-
2532	-	-
2533	Once upon a Time in The West	มาดาม ความบ้า กับปารีส
2534	ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์	-
2535	สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก	ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส
2536	ขอร้องเถอะ	-
2337	วีรบุรุษสำราญ	เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง
2538	ยอดชายนายบังเอิญ	งานเลี้ยง
2539	มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง	เธอ เขา เรา ผม
2540	แก็งสเตอร์และเธอคนเดียว	ตุ๊ดตู่
2541	วิเศษนิยม	ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว)
2542	ร้านสะดวกหลอน	ถ้า...พระจันทร์
2543	กาลคืนหนึ่ง	A Family
2544	อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า	คืนนี้พี่ขอ
2545	นิทราวาณิชย์	ทบ.4
2546	ลำซิ่ง ซิงเกอร์	กล่อง ถั่ว หลานสาวคุณป้า

หมายเหตุ ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ปี 2546 มี 3 เรื่องควบ

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

นาฏยทรรศน์ หมายถึง ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็น เกี่ยวกับสื่อสารการแสดงประเภทละครเวที

สื่อสารการแสดง หมายถึง การแสดงละครเวที ซึ่งแสดงหน้าที่และสื่อออกมาในลักษณะของ “สาร” สารในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเฉพาะตัวบทละคร แต่หมายถึงรูปแบบทั้งหมดของละครเวที

แนวคิด หมายถึง แนวความคิดหลักในการวางแนวทางของละคร อันจะนำไปสู่แก่นเรื่องและองค์ประกอบที่รวมเป็นรูปแบบของละครเวที รวมถึงแนวความคิดหลักจากวรรณกรรมที่ผู้ผลิตละครเวทีได้นำมาใช้

รูปแบบ หมายถึง ลีลาและประเภทของการแสดงละครเวที ซึ่งเกิดจากการประกอบสร้างจากองค์ประกอบทั้งหลายของละครเวที ได้แก่ แก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง บทละคร นักแสดง การแสดง ฉาก แสง เสียง อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ซึ่งต้องรวมองค์ประกอบทั้งหมดของละครเวทีแต่ละเรื่อง จึงเกิดเป็นรูปแบบของละครเวทีเรื่องนั้นๆ หากแยกศึกษาเฉพาะบางองค์ประกอบจะไม่ถือเป็นรูปแบบ

พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีไปตามยุคสมัย

ละครเวทีประจำปี หมายถึง ละครเวทีที่เป็นกิจกรรมการผลิตของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งจัดแสดงให้สาธารณชนได้ชมเป็นประจำทุกปี โดยเก็บค่าเข้าชม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาในสถาบันด้านนิเทศศาสตร์ ได้แก่ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกิจกรรมประเภทละครเวทีประจำปี เพื่อให้ผู้สนใจศึกษาได้เข้าใจว่า เพราะเหตุใดนิสิตนักศึกษาในสถาบันด้านนิเทศศาสตร์ จึงเลือกทำกิจกรรมนี้ ซึ่งจะทำให้เข้าใจแนวโน้มความคิดเห็นของนักศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ในสถาบันอื่นๆ ได้ อันน่าจะเป็นประโยชน์ต่ออาจารย์ตลอดจนบุคคลในแวดวงนิเทศศาสตร์ ในการพัฒนาหรือปรับปรุงระบบการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับกิจกรรมพิเศษ ประเภทละครเวที ของนักศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ต่อไป

2. ทำให้ทราบถึงรูปแบบและแนวคิดของละครเวทีประจำปีใน 2 สถาบันการศึกษา เพื่อช่วยขยายฐานการศึกษาเรื่องรูปแบบและแนวคิดของสื่อสารการแสดงละครเวทีของนักศึกษาคณะอื่นๆ และมหาวิทยาลัยอื่นๆ ได้ด้วย

3. แนวทางการศึกษาแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีสถาบันการศึกษา เป็นการวิจัยนำร่องให้แก่ผู้สนใจศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสาร (ในรูปแบบละครเวทีสถาบันการศึกษา) กับสังคม ว่าละครเวทีสถาบันได้รับอิทธิพลในการนำเสนอจากสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้อ้างอิงกรอบแนวคิดและทฤษฎีดังนี้

- ละครกับการสื่อสาร
- รูปแบบของสื่อสารการละคร

ละครกับการสื่อสาร

ละครเวทีเป็นสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่ง ที่ผู้ผลิตมุ่งอธิบายความหมายของ “สาร” โดยการสร้างสารที่ต้องการสื่อส่งมายังผู้ชม โดยผ่านรูปแบบและประเภทต่างๆ ของละครเวที ดังนั้น ในกระบวนการสื่อสารของละครเวที จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับทฤษฎีหน้าที่ของภาษาทางการสื่อสารเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ในละครเวทีประจำปีของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

<u>ละครคือเครื่องจักรแห่งการสื่อสาร</u>

ความหมายของการละครนั้น Barthes (1964:258 อ้างใน วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538:123) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า “ละครคือเครื่องจักรแห่งการสื่อสารประเภทหนึ่ง ที่ซ่อนตัวอยู่หลังม่าน ในขณะที่ไม่ได้ทำงาน แต่เมื่อมีการเปิดตัวเครื่องจักรนี้ มันจะส่งสาร (Messages) จำนวนหนึ่งออกมาพร้อมๆ กัน ด้วยจังหวะที่ต่างกันในการแสดงแต่ละขณะ ในส่วนนี้เราจะได้รับข่าวสารถึงหกหรือเจ็ดประการในเวลาเดียวกัน (จากฉาก เสื้อผ้า แสง ตำแหน่งของนักแสดง กิริยาท่าทาง ภาษาใบ้ คำพูด) ข่าวสารบางประเภทจะคงที่ เช่นฉาก บางประเภทมีการเปลี่ยนแปลง เช่นคำพูด กิริยาท่าทาง ซึ่งข่าวสารเหล่านี้จะประสานออกมาเป็นละคร หรือเป็นกลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง ซึ่งสื่อความหมายจากหน่วยต่างๆ บนเวที และทำหน้าที่สร้างสารที่ต้องการสื่อมายังผู้ดู”

นอกจากนี้ โดยทั่วไปแล้ว “กลุ่มสัญญะกลุ่มหนึ่ง” นี้ ผู้ดูยังสามารถรับได้ด้วยตาและด้วยหู กลุ่มสัญญะนี้จะประสาน ส่งเสริม สื่อซ้ำ ลบล้าง ขัดแย้ง แก้ไข หรือกระทำอย่างอื่นเพื่อสร้างสารที่ต้องการสื่อส่งมายังผู้ดู ทุกหน่วยที่ปรากฏบนเวทีเป็นสัญญะที่มีความหมาย เครื่องแต่งกายก็เป็น

สัญญะด้วย บางครั้งระบุได้แม้แต่ศาสนาของตัวละคร พร้อมกันนั้นก็บ่งบอกประมวลรหัสทางด้านสังคมและวัฒนธรรมด้วย

ในส่วนของการสื่อสารนั้น อานน์ อูแบร์สเฟลด์ (อ้างใน วัลยา วิวัฒน์ศร, 2538:124) ได้แสดงความเห็นว่า ละครซึ่งเป็นสัญญะกลุ่มหนึ่ง จะประกอบด้วยส่วนที่เป็นตัวบท หรือบทเจรจากับส่วนที่เป็นการแสดง สัญญะกลุ่มนี้อยู่ในกระบวนการของการสื่อสาร ซึ่งจะส่งสาร (Message) มายังผู้ดู หรือผู้รับ โดยมีองค์ประกอบในกระบวนการสื่อสารดังต่อไปนี้

ผู้ส่งสาร : ผู้ประพันธ์ + ผู้กำกับการแสดง + ผู้ช่วยผู้กำกับด้านต่างๆ + นักแสดง

สาร : ตัวบท + การแสดง

รหัส : รหัสด้านภาษา + รหัสด้านโสตทัศนะ (ตา+หู) + รหัสด้านสังคมวัฒนธรรม + รหัสเฉพาะละคร (สถานที่ ฉาก การแสดง เป็นต้น)

ผู้รับ : ผู้ดู หรือ มหาชน

องค์ประกอบเหล่านี้จะช่วยให้เกิดการสื่อสารการแสดงขึ้น ซึ่งถ้าขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปการสื่อสารนั้นก็คงไม่สัมฤทธิ์ผล ดังนั้น ในการจะวิเคราะห์การสื่อสารการแสดงจึงต้องอาศัยองค์ประกอบแห่งการสื่อสารทุกองค์ประกอบ

<u>หน้าที่ของละครในการสื่อสาร</u>

สำหรับการแสดงละครเรื่องหนึ่งๆ นั้น ความตั้งใจที่จะสื่อสารเราจะเห็นได้ในการแสดงออกของผู้แสดงว่าสิ่งที่เขาแสดงออกมิใช่เพียงแต่ตัวเขา หากเป็นตัวเขาพูดอะไรบางอย่าง ในการแสดงและระหว่างการสื่อสารนั้น แม้ข่าวสารอาจจะหายไปบ้าง หรือในทางตรงกันข้ามก็อาจมีการรับสารเพิ่มขึ้นมาโดยมิได้ตั้งใจ เราก็ยังสามารถจะอนุมาน คาดเดา เข้าใจความหมายได้ จากประสบการณ์ และการตีความในบริบทนั้น เพราะแม้แต่ในชีวิตประจำวัน การใช้ภาษาใบ้ น้ำเสียงต่างๆ การพูดผิดพลาด การโดดจากหัวข้อสนทนาหนึ่งไปยังหัวข้อหนึ่ง ก็ยังสามารถทำให้ผู้รับสารหรือผู้ฟังเข้าใจได้

ในส่วนนี้ หน้าที่ของภาษา 6 ประการ ตามทฤษฎีการสื่อสารของ Jakobson (1966 อ้างในวัลยา วิวัฒน์ศร, 2538:125) จะช่วยอธิบายให้เข้าใจได้ว่า “ภาษา” ในสื่อสารการละคร มีหน้าที่อย่างไร ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. หน้าที่ด้านอารมณ์หรือการแสดงออก ซึ่งเน้นที่ตัวผู้ส่งสาร เป็นหน้าที่ซึ่งสำคัญมากที่สุด ผู้ส่งสารได้แก่ ผู้แสดง ผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับฉาก ผู้แสดงสวมบทตัวละคร อาศัยความสามารถทางกาย และส่งเสียง “สาร” มายังผู้รับหรือผู้ดู หน้าที่ของภาษาในด้านนี้จะบอกแก่ผู้ดูว่า ตัวละครผู้ส่งสารนั้นๆ มีบุคลิกลักษณะอย่างไร และอยู่ในอารมณ์อย่างใด

2. หน้าที่ด้านการตอบรับ ซึ่งเน้นที่ตัวผู้รับสาร โดยมุ่งหมายที่จะได้ปฏิกิริยาตอบรับจากผู้รับสารตามที่ผู้ส่งสารส่งไป ผู้รับสารในละครมีอยู่สองฝ่าย ได้แก่ตัวละครด้วยกันและผู้ดู กล่าวคือ เมื่อตัวละครตัวหนึ่งพูดกับตัวละครอีกตัว ตัวละครตัวหลังเป็นผู้รับสารพร้อมๆ กับผู้ดู ซึ่งเป็นผู้รับสารเช่นกัน หรือตัวละครตัวหนึ่งอาจกล่าววาจาโดยตรงกับผู้ดู เช่นนี้ผู้ดูเป็นผู้รับสารโดยตรง ทั้งตัวละครและผู้ดูเมื่อได้รับสารย่อมจะต้องคิด ตัดสินใจ พูดจา หรือมีปฏิกิริยาโต้ตอบ

3. หน้าที่ด้านอ้างอิง ซึ่งเน้นที่ตัวบริบทอันมีลักษณะอ้างอิง ทำให้ผู้ดูไม่ลืมบริบทของการสื่อสารดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นบริบททางด้านประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง หรือจิตวิทยา

4. หน้าที่ด้านความงาม เน้นที่ตัวสาร (Message) ได้แก่ น้ำเสียง ลำนำ และโครงสร้างของคำพูดที่ใช้สื่อสาร ซึ่งจะช่วยเพิ่มความหมายให้แก่คำพูดนั้น หน้าที่ด้านความงามนี้จะไม่ปรากฏเฉพาะในคำพูดเท่านั้น หากปรากฏในองค์ประกอบอื่นๆ ของการกำกับการแสดงอีกด้วย

5. หน้าที่ด้านการตรวจสอบ ซึ่งเน้นที่การติดต่อระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสารว่ายังคงมีการติดต่ออยู่ หรือขาดหายไป ในขณะที่ผู้ส่งสารคือตัวละครและผู้รับสารคือผู้ดู หน้าที่ด้านการตรวจสอบนี้จะปรากฏในรูปการหัวเราะ การหลั่งน้ำตา การหัวเราะเยาะ หรือการเป่าปากของผู้ดู ซึ่งจะทำให้ผู้ดูตระหนักอยู่เสมอว่าเขากำลังดูละครอยู่

6. หน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ ซึ่งเน้นที่ตัวรหัสที่ใช้ เพื่อให้แน่ใจว่า ผู้รับสารเข้าใจรหัสที่ผู้ส่งสารใช้ โดยในตัวบท จะมีการพูดย้ำ พูดตามความหมายของคำที่อีกฝ่ายใช้ เป็นการยืนยันว่าผู้พูดและผู้ฟังใช้รหัสภาษาเดียวกัน ในแง่ของการแสดงจะปรากฏหน้าที่นี้เมื่อมีการใช้องค์ประกอบเน้นความเป็นละครให้เด่นชัด เช่นการเสนอละครซ้อนละคร เป็นการบอกผู้ดูว่ารหัสที่ใช้เป็นรหัสเฉพาะละคร

ในละครเรื่องหนึ่งๆ หน้าที่ต่างๆ ทั้ง 6 ประการนี้ของ “ภาษาพูด” ในตัวบทและของ “ภาษาการแสดง” อันได้แก่ ภาษาใบ้ กิริยาท่าทาง การเคลื่อนไหว การแต่งหน้า การแต่งผม เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก ฉาก แสง ดนตรี และเสียง จะร่วมกันส่งสารมายังผู้รับ และประกอบตัวขึ้นเป็นละคร

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวว่าสารที่สื่อนั้นจะสื่อออกมาจากหน่วยสัญญะทุกหน่วยจาก “ภาษา” การแสดง ดังนั้นที่มาของการสื่อสารจึงไม่ใช่จากตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แต่เป็นสถานการณ์รวมทั้งหมดที่เรียกว่าฉากบนเวที หรือ Scene ด้วยสัญญะจำนวนมากเช่นนี้ การแสดงละครจึงสื่อสารได้มากกว่าตัวบทละคร

จากหน้าที่ของภาษา 6 ประการ ข้างต้น ล้วนเป็นหน้าที่ของภาษาในละครในฐานะของการสื่อสาร ยังมีแนวคิดเรื่องหน้าที่ของศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับการสื่อสารดังนี้

ศิลปะทุกแขนงไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ วรรณกรรม งานจิตรกรรม ดนตรี และละคร ต่างมีหน้าที่ดังต่อไปนี้ (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2543) ซึ่งขอกล่าวถึงศิลปะการละครเพียงอย่างเดียวดังนี้

1. <u>หน้าที่ในการเล่าเรื่อง</u> (Narrative Function) ละครมีเรื่องราวที่จะบอกกล่าวให้คนดูรับรู้ จึงมีหน้าที่เล่าเรื่องราวให้คนดูรู้เรื่อง

2. <u>หน้าที่ในการสื่ออารมณ์</u> (Emotional Function) ละครมีหน้าที่ต้องสร้างอารมณ์ต่างๆ ให้คนดู ทั้งความโศกเศร้า ความสุข ความหวาดเสียว ความสยดสยอง โดยวิธีการต่างๆ กันไป

3. <u>หน้าที่ในการสื่อความคิด</u> (Intellectual Function) ซึ่งอาจมีสองลักษณะ คือ ผู้สร้างสรรค์แทรกความคิดบางอย่างที่อาจเป็นปรัชญา แง่คิด เกี่ยวกับการใช้ชีวิตเข้าไปในเนื้อเรื่อง ซึ่งคนดูรับรู้ได้ทันที และอีกลักษณะหนึ่งคือ การกระตุ้นให้คนดูใช้ความคิดของตนเอง ซึ่งทั้งสองลักษณะล้วนขอให้คนดูละครได้คิด ไม่ใช่ดูแล้วผ่านเลยไปเท่านั้น

4. <u>หน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจ</u> (Spectacle Function) เกิดจากทั้งสิ่งที่รับรู้ด้วยตา คือ การแต่งกาย แต่งหน้า ฉาก ความอลังการต่างๆ และสิ่งที่รับรู้ด้วยหู คือ เสียงพูด เสียงร้องเพลง เสียงดนตรีประกอบต่างๆ

จะเห็นได้ว่า แนวคิดในหน้าที่ของละครในฐานะการสื่อสารทั้งสองแนวคิดข้างต้น ค่อนข้างใกล้เคียงกันมาก ผู้วิจัยจึงนำสองแนวคิดนี้ มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ละครเวทีแต่ละเรื่อง ว่าสะท้อนหน้าที่ในการสื่อสารในลักษณะใดบ้าง

<u>แนวคิดในการสื่อสารของละครตามหลักคัมภีร์นาฏยศาสตร์</u>

ละครซึ่งถือเป็นศิลปะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เป็นสิ่งที่ “ยังความเพลิดเพลินให้เกิดขึ้นในโลก” (แสง มนวิทูร, ผู้แปล, 2511) ดังที่กล่าวไว้ว่า “สภาพของโลกที่ประกอบด้วยสุขและทุกข์ ถูกแสดงออกด้วยการแสดงละคร หรือ นาฏยะ เพื่อแสดงถึงการกระทำและความรู้สึก ทั้งในทางที่ดีและในทางที่เลวของเทวดาและอสูรแล้ว ยังเป็นการจำลองให้เห็นถึงวิถีทางที่เป็นไปของโลกทั้งสาม มิได้มีเทวดาและอสูร บางคราวแสดงธรรมะ บางคราวก็แสดงอรรถ บางคราวก็แสดงกามะ”

ธรรมะ หมายถึงการปฏิบัติหน้าที่ตามขนบวัฒนธรรม อรรถ หมายถึง การสะสมหรือความมั่งคั่งทั้งทางทรัพย์สินเงินทอง อำนาจ เกียรติยศ กามะ หมายถึง การแสวงหาความสุขโดยความปรารถนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กามสุข

ความเพลิดเพลิน เกิดขึ้นจาก “รส” เพราะศิลปะ คืองานที่ก่อให้เกิดรส ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวว่า “ไม่มีนาฏยะใดปราศจากรส” รสเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละคร ซึ่ง รส เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ทำให้การละครนั้นสื่อสาร

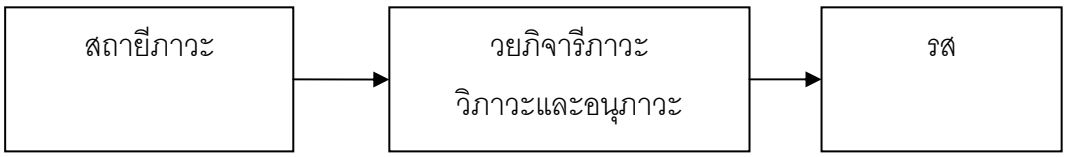
“รส” คือ ความรู้สึกที่เราได้รับจากการสัมผัสงานศิลปะทุกแขนง เป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชมเมื่อได้ชมงานศิลปะ และความรู้สึกนั้น ทำให้ผู้ชมเบิกบานใจ รสไม่ใช่อารมณ์ที่เกิดขึ้น แต่เป็นความรู้สึกตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้น จำแนกออกเป็น 9 รส ดังนี้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)

รส		สถายีภาวะ
1. ศฤงคารรส (รสแห่งความรัก)	ตอบสนองต่อ	ภาวะรัก (รติ) ความรัก
2. หาสยรส (รสแห่งความขบขัน)	ตอบสนองต่อ	ภาวะขบขัน (หาสะ) ความสนุกสนาน
3. กรุณารส (รสแห่งความกรุณา)	ตอบสนองต่อ	ภาวะโศก (โศกะ) ความโศกเศร้า
4. เราทรส (รสแห่งความโกรธ)	ตอบสนองต่อ	ภาวะโกรธ (โกรธะ) ความโกรธ
5. วีรรส (รสแห่งความกล้าหาญ)	ตอบสนองต่อ	ภาวะมุ่งมั่นในการต่อสู้ (อุตสาหะ) ความมีพลัง
6. ภยานกรส (รสแห่งความกลัว)	ตอบสนองต่อ	ภาวะน่ากลัว (ภยะ) ความกลัว
7. พีภัตสรส (รสแห่งความขยะแขยง)	ตอบสนองต่อ	ภาวะน่ารังเกียจ (ชุคุปสา) ความชิงชังน่ารังเกียจ
8. อัทภูตรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)	ตอบสนองต่อ	ภาวะน่าพิศวง (วิสมะยะ) ความอัศจรรย์ใจ
9. ศานตรส (รสแห่งความสงบ)	ตอบสนองต่อ	ภาวะความสงบทางจิต (โมกษะ)

อารมณ์ที่ทำให้เกิดรส เรียกว่า สถายีภาวะ โดยในตัวละครจะมีภาวะต่างๆ เกิดขึ้นคละเคล้ากันไป ทำให้ผู้ชมได้รับรสต่างๆ ซึ่งทำให้รู้สึกพอใจหรือไม่พอใจกับการชมละครนั้น

สถายีภาวะ คือ เงื่อนไข ที่ผู้สร้างละครถ่ายทอดไว้ในละครของตัวเอง ละครก็เป็นเหตุส่งเสริมให้เกิดภาวะขึ้น เรียกว่า วยภิจารีภาวะ กับวิภาวะและอนุภาวะ ส่วนรส ก็คือ สภาวะจิตใจของผู้ชมละครที่มีความพร้อมทางจิตใจ

ผู้ผลิตละคร-ผู้ส่งสาร ละคร-สาร ผู้ชมละคร-ผู้รับสาร



รสที่เกิดจากภาวะเคลื่อนผ่านจากผู้ส่งสารไปยังสาร (ละคร) ในรูปของการสร้างสรรค์ก่อรูปหรือ Transformation (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2456) สถายีภาวะกับรสจึงไม่ใช่สิ่งเดียวกัน และสถายีภาวะนั่นเองที่ทำให้เกิดรส

นอกจากนี้ คัมภีร์นาฏยศาสตร์ยังกล่าวถึงความพึงพอใจในทางโลกมนุษย์ว่า ความพึงพอใจในทางโลกจะเป็นการนำผู้นำก้าวไปสู่เป้าหมายในชีวิตขั้นต่อไป คือความเป็นอิสระจากพันธนาการทางโลก (โมกษะ) ดังข้อความที่ว่า “การแสดงละคอน จะทำให้ผู้บำเพ็ญตบะสิ้นสุดความเดือดร้อนด้วยความทุกข์ ความเดือดร้อนด้วยความเหน็ดเหนื่อย ความเดือดร้อนด้วยความเศร้าโศก” นั่นคือ การก้าวไปสู่ขั้นโมกษะ เนื่องจาก นาฏยศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่รวบรวมกิจกรรมทั้งมวลในสามโลก ซึ่งเป็นความคิดที่อำนวยต่อทุกศาสตร์ เป็นสิ่งมงคลและน่าพึงพอใจ ซึ่งความพึงพอใจเหล่านั้นล้วนเกิดจากการได้ตระหนักถึงรสต่างๆ รสแห่งความทุกข์ ความกลัว ความเกลียดที่เป็นรสด้านลบก็นำมาซึ่งความเข้าใจโลกและชีวิต การละครในคัมภีร์นาฏยศาสตร์จึงเป็นทั้งการสื่อสารและสิ่งที่ทำให้คนได้ทดลองลิ้มรสความสุขและทุกข์ ตระหนักถึงความดีความชั่ว ซึ่งความเข้าใจนี้เอง จะนำคนให้ก้าวพ้นไปจากตัวเอง และบรรลุความสุขในสัจธรรมของชีวิต

สรุปแล้ว คัมภีร์นาฏยศาสตร์จึงให้ความหมายของศิลปะ (ละคร)ในแง่ของกระบวนการสื่อสารรูปลักษณ์หนึ่ง โดยเกี่ยวข้องกับภาวะและรส และมีสาระสำคัญพิเศษที่น่าจะเกี่ยวโยงกับการสื่อสารดังนี้

1. ความคิดเรื่อง รส และ ภาวะ สามารถอธิบายกระบวนการสื่อสาร ในแง่การส่งผ่านความรู้สึก ซึ่งทำให้สารก่อรูป หรือ transform จากผู้ส่งสาร สู่สาร ไปยังผู้รับสาร

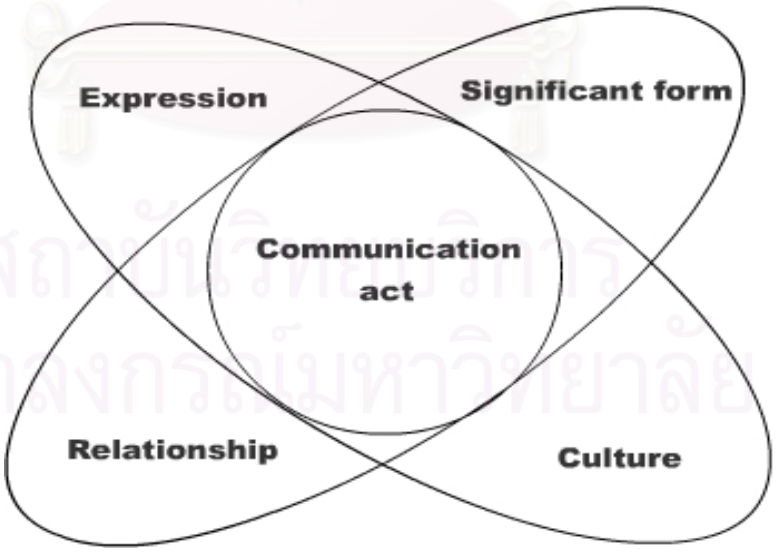
2. ทฤษฎีสุนทรียะในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ไม่มีความขัดแย้งระหว่างความคิดในเรื่องศิลปะที่ดีในบริบทที่เป็นศิลปะได้ด้วยตัวของมันเองโดยไม่ต้องใช้เกณฑ์จากภายนอก แต่โลกของศิลปะก็ไม่ได้แยกต่างหากโดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับสังคมเลย เพราะศิลปะ (ละคร)เป็นกิจกรรมที่นำไปสู่การเรียนรู้โลกและตระหนักในสัจธรรมของชีวิต

จากแนวคิดข้างต้นนี้ ผู้วิจัย จะนำมาใช้เป็นกรอบความคิดในการวิเคราะห์เนื้อหาของละครเวทีของทั้งสองสถาบัน และเป็นแนวทางในการตั้งคำถามสัมภาษณ์เจาะลึกและอภิปรายกลุ่ม เพื่อให้ทราบถึง ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อกิจกรรมสื่อสารการละครหรือ นาฏยกิจกรรม นี้ ต่อไป

<u>บริบทที่เกี่ยวข้องกับสื่อสารการละคร</u>

งานศิลปะในฐานะที่เป็นกระบวนการสื่อสาร มีสิ่งที่เป็นบริบทกำกับตัวมันอยู่ 3 ชั้น คือ บริบททางสังคมวัฒนธรรม บริบททางผัสสะ และบริบทสร้างสรรค์ของศิลปิน ซ้อนทับกันอยู่ตลอดเวลา ซึ่งบริบททั้งสามนี้ มีความสัมพันธ์กับความเข้าใจของคนดู เช่น บางครั้ง ในปัจจุบันบทบาทการสร้างสรรค์ของศิลปินมีสูงมาก บริบทอื่นมีน้อยมากจนบางทีดูไม่ออก หรือไม่เข้าใจว่าศิลปินต้องการสื่ออะไร ในบางครั้งถ้างานสอดคล้องกับบริบทสังคม คนดูก็จะเข้าใจความหมายได้ทันที แต่บางครั้งถ้าการสร้างสรรค์ของศิลปินสอดคล้องกับผัสสะของผู้ชมงาน ก็เป็นที่ชื่นชมว่าสวยเป็นต้น (ธีรยุทธ บุญมี, 2546)

ละครซึ่งเป็นศิลปะแขนงหนึ่งก็อยู่ภายใต้การซ้อนทับของบริบทดังกล่าว และ จากความหมายของละครซึ่งเป็นศิลปะในฐานะการสื่อสาร สามารถเขียนเป็นแบบจำลองได้ ดังนี้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)



แบบจำลองแสดงศิลปะในฐานะการสื่อสาร

ละครในฐานะการสื่อสาร ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 4 ประการ ที่เชื่อมโยงกัน ได้แก่ การแสดงออก (Expression) รูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Significant Form) ทั้งสองส่วนนี้คือบริบทการสร้างสรรค์ของศิลปินนั้นเอง ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับผู้ส่งสาร (Relationship) หมายถึงความเข้าใจในการสื่อสารระหว่างผู้รับกับผู้ส่งว่ามีจุดร่วมของประสบการณ์ทางสุนทรียะที่เชื่อมโยงกันในลักษณะใด และประการสุดท้าย คือ วัฒนธรรม (Culture) ซึ่งหมายรวมความเข้าใจในภาษาของศิลปะนั้นๆ

ทั้งนี้ องค์ประกอบด้านการแสดงออกและองค์ประกอบด้านรูปแบบ หรือประเภทของงานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานศิลปะ ส่วนองค์ประกอบด้านลักษณะความสัมพันธ์ของผู้รับสารและผู้ส่งสาร และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการสื่อสารใดๆ ในสังคม

การนำทฤษฎีหน้าที่ของภาษาทางการแสดงและละครในฐานะการสื่อสารดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ละครเวทีของนิสิตและนักศึกษาทั้งสองสถาบัน ในฐานะการสื่อสารการแสดงประเภทหนึ่ง จึงย่อมทำให้เกิดความเข้าใจในแนวทางการสื่อสาร ตลอดจนแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้ว่าเป็นอย่างไร

รูปแบบของสื่อสารการละคร

สื่อสารการละครต่างๆ นั้น สามารถแบ่งประเภทและรูปแบบได้ตามเกณฑ์ที่ใช้ดังต่อไปนี้

<u>แบ่งตามแนวทางการสร้างสรรค์สื่อสารการละคร</u>

การจำแนกประเภทของละครตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ จำแนกได้ดังนี้ (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, บรรยาย, 2546)

1. ละครวิชาชีพ (Professional Theatre) คือ การสร้างสรรค์ละครในลักษณะเป็นอาชีพ มีการแสดงต่อเนื่อง และมีรายได้จากผู้ชมและผู้สนับสนุน มีระบบบริหารจัดการในเชิงการตลาด เช่น โรงละครกรุงเทพ ภัทราวดีเธียเตอร์

2. ละครเพื่อการศึกษา (Educational Theatre) คือ ละครที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการเรียนรู้การศึกษาทางด้านละคร และการเรียนรู้อื่นๆ เช่น ละครปริญญานิพนธ์ ละครส่งเสริมการเรียนการสอน

3. ละครประชาคม (Community Theatre) คือละครที่สร้างขึ้นเพื่อสนองต่อความเข้มแข็งของกลุ่มประชาคมนั้นเอง และจัดแสดงต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ เช่น ละครในฐานะกิจกรรมนิสิตนักศึกษา ละครชุมชนของกลุ่มละครต่างๆ

นอกจากนี้ ยังมีการจำแนกตามสถานการณ์ละครเวทีไทยปัจจุบัน ดังจากการศึกษาเรื่อง "จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่" (ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545) สามารถแบ่งประเภทของแนวทางในการสร้างสรรค์ละครได้ดังนี้

1. ละครเพื่อการละคร หมายถึงละครที่มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ ที่เน้นหน้าที่ทางด้านอารมณ์และการแสดงออกของตัวละครเพื่อชี้ให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนในการเป็นมนุษย์ ประเด็นของเนื้อหาเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ในระดับจุลภาค

2. ละครเพื่อศิลปะการแสดง หมายถึงละครที่คณะละครสร้างขึ้นโดยให้น้ำหนักกับรูปแบบและวิธีการนำเสนอมากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ

3. ละครเพื่อความบันเทิงใจ หมายถึง ผลงานของคณะละครที่มุ่งเน้นความหลากหลายเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมเป็นหลัก

4. ละครเพื่อการพัฒนา หมายถึง ลักษณะละครที่มีเป้าหมายเพื่อการพัฒนาซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น ละครชุมชน ละครเพื่อการศึกษา และละครเพื่อเด็กและเยาวชน

5. ละครเพื่อสังคมและการเมือง เป็นลักษณะละครที่มีประเด็นในการนำเสนอเพื่อสะท้อนปัญหา หรือสถานการณ์สังคมในระดับมหภาค รวมถึงเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์

<u>แบ่งตามสไตล์การนำเสนอสื่อสารการละคร</u> (จิรพร ทองเชื้อ, ม.ป.ป., ดังกมล ณ ป้อมเพชร, ม.ป.ป.,ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546, นพมาส ศิริกายะ, ม.ป.ป., ภาวิณี นานา, ม.ป.ป., ศิริลักษณ์ เสรีวัลย์สถิตย์, ม.ป.ป.)

คำว่า สไตล์ หรือ Style ในการนำเสนอละครนั้น หมายถึงวิธีที่ผู้กำกับจะนำไปปฏิบัติกับองค์ประกอบของละครซึ่งนำเสนอออกมาบนเวที ได้แก่ การแสดง ฉาก แสง สี ดนตรี การแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องประดับและอุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นต้น เพื่อให้ทุกส่วนช่วยนำเสนอความคิดของบทละครไปยังผู้ชม

สไตล์ในการนำเสนอสามารถแยกออกได้เป็น 2 พวกใหญ่ๆ ดังนี้

1. การนำเสนอละครแบบไม่เหมือนจริง (Presentational Style หรือ Anti-Realism)

เป็นละครที่เสนอให้รู้ว่านี่คือละคร คือการแสดง จึงปฏิเสธความเหมือนจริงทุกประการ แสดงออกผ่านฉากที่หรูหราตระการตา เสื้อผ้าสวยงามระยิบระยับ ภาษามักเป็นโคลงกลอน มีการ

เต้นรำประกอบ เป็นการแสดงที่ทำให้ผู้ชมรู้ว่า กำลังชมการแสดงอยู่ ไม่ใช่ชีวิตจริง ประเภทของละครที่นำเสนอในแนวนี้ ได้แก่

1.1 ละครจารีตนิยม (Classical) เป็นลักษณะของละครที่เน้นความเป็นแบบแผนจารีตในแบบดั้งเดิม ในที่นี้จะกล่าวถึงทั้งละครไทยและละครตะวันตกที่มีการแสดงแนวนี้ ดังนี้

1.1.1 ละครจารีตของไทย

ละครไทยในแบบดั้งเดิม แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ โดยยึดวิธีการแสดงเป็นสำคัญ ได้แก่ ละครรำ ซึ่งใช้ศิลปะการร่ายรำดำเนินเรื่อง และละครร้อง ซึ่งใช้ศิลปะในการร้องดำเนินเรื่อง ดังคำกล่าวที่ว่า “ละครไทยที่ท่านว่ากันว่าดีนั้น ต้องมีลักษณะที่กล่าวได้ว่า ต้องเรื่องสนุก ต้องบทดี ขับลำไพเราะ ดนตรีทำเพลงไพเราะ เครื่องแต่งกายงาม ร่ายรำได้งาม และคนรำงาม เพราะเจริญทั้งหูทั้งตา ตลอดไปจนถึงใจ” (สมภพ จันทรประภา, 2522) ละครจารีตของไทยจึงมองว่า การรำสวยและร้องเพราะ เป็นเรื่องดีและจำเป็น ต่อมา ได้มีการแสดงละครพูด คือ ใช้การพูดในการดำเนินเรื่อง ซึ่งก็ยังมีละครพูดสลับลำ (พูดสลับกับร้อง) และละครพูดคำฉันท์ (พูดเป็นบทร้อยกรอง) รวมอยู่ด้วย แต่ละครพูดล้วนๆ เป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ของไทยในปัจจุบัน

1.1.2 ละครจารีตของตะวันตก

1.1.2.1 ละครเทรจิดี (Tragedy) เป็นการแสดงความทุกข์ยากและความหายนะของตัวละครเอกซึ่งมักเป็นผู้สูงศักดิ์ (เทพเจ้า หรือ กษัตริย์) เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสงสารและความกลัว แต่ตัวละครเอกเหล่านั้นก็ต่อสู้กับความทุกข์ยากอย่างไม่หยุดยั้ง ถึงแม้จะพ่ายแพ้ต่อหายนะ แต่ละครจะนำผู้ชมไปสู่ความเข้าใจชีวิต (Enlightenment) ให้ภูมิใจและตระหนักในคุณค่าความเป็นมนุษย์ เทรจีดีถือเป็นละครชั้นสูง ถ้อยคำภาษาที่ใช้จึงมักเป็นโคลงกลอนไพเราะสวยงาม มีการคัดเลือกคนมาร้องเพลง เรียกว่า คอรัส (Chorus) ซึ่งมีหลายคน นักแสดงคนหนึ่งแสดงเป็นตัวละครได้หลายตัวโดยอาจเปลี่ยนหน้ากาก เสื้อผ้า หรือลีลาการแสดง

1.1.2.2 ละครคอเมดี (Comedy) คือละครตลก ที่มุ่งเสนอความบันเทิงแก่ผู้ชม หัวใจของคอเมดีคือ การที่เราตระหนักว่าเพื่อนมนุษย์พลัดตกจากอุดมคติสักแค่ไหน ซึ่งคอเมดีก็แบ่งประเภทย่อยๆ ได้อีกหลายขั้นตั้งแต่ตลกชั้นสูงที่มีโครงเรื่องสลับซับซ้อนมุ่งเสียดสีสังคมด้วยภาษาคมคาย ไปจนถึงตลกจำอวดที่มีโครงเรื่องซ้ำซาก เรียกเสียงหัวเราะจากคำ

หยาบคาย ความเปิ่นของตัวละคร และฉากตบตี หกคะเมนตีลังกา แต่คอเมดีทุกประเภทก็เรียกร้องให้คนดูแยกตัวออกห่างจากเรื่องราว ไม่ให้คนดูเข้ามามีอารมณ์ร่วมอยู่กับเหตุการณ์บนเวที

1.2 ละครอุดมคตินิยม (Idealism) และจินตนิยม (Romanticism) เป็นแนวทางในการแสดงที่แม้ไม่ได้ปฏิเสธแต่ก็ไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสมจริง เน้นแนวคิดที่เป็นอุดมคติมากกว่า ละครที่มีการแสดงแนวนี้ ได้แก่

1.2.1 ละครเมโลดรามา (Melodrama) เป็นการผสมผสานกันระหว่างดนตรีและละคร โดยใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบในการแสดง มีลักษณะเด่นดังต่อไปนี้

1) แสดงให้เห็นรางวัลของการทำดี ผลของการทำชั่ว

2) แบ่งแยกลักษณะตัวละครและการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจน ตัวละครไม่มีการพัฒนาลักษณะนิสัย (Type Character) ดังนี้

– พระเอก (Hero) หล่อ บึกบึน ฉลาด เสียสละ

– นางเอก (Heroine) สวย ฉลาด ดีงาม ซื่อสัตย์ ช่วยตัวเองไม่ได้

– ผู้ร้าย (Villain) เกิดมาเลว ขัดขวางความรักของพระเอกนางเอก แม้จะเปลี่ยนสถานการณ์ หรือพลิกผันสภาพแวดล้อมไป ตัวละครก็จะไม่เปลี่ยนนิสัย

3) เน้นการสร้างความสะเทือนใจให้คนดู

4) โครงเรื่องแสดงให้เห็นว่า ตัวละครฝ่ายดีตกระกำลำบาก ถูกตัวละครฝ่ายชั่วกระทำ โครงเรื่องจะง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องด้วยการกระทำของตัวร้าย ไม่เน้นความสมเหตุสมผล

5) มีส่วนให้ผู้ชมผ่อนคลายด้วยฉากตลก (Comic Releave) ตัวตลกคือตัวละครย่อยๆ

6) มีการสร้างปมหรือเงื่อนงำให้ชวนติดตาม (Suspense)

7) หักมุมตอนจบอย่างคาดไม่ถึง

8) มีการหลบหนีอย่างเฉียดฉิว เส้นยาแดงฝ่าแปด ทำให้คนดูใจหายใจคว่ำ

1.2.2 ละครเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) เป็นการนำเสนอภาพบนเวทีโดยมองผ่านสายตาของตัวละครเอก ซึ่งอยู่ในสภาวะจิตใจที่มีความกดดันอย่างรุนแรงของอารมณ์อย่างหนึ่งอย่างใด ทำให้ตัวละครเอกนั้นมองโลกเป็นภาพที่บูดเบี้ยว หรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงที่ตัวละครตัวอื่นหรือผู้ชมเห็น (Distorted) ตัวละครเอกเห็นเป็นภาพเช่นไร ภาพนั้นก็

ปรากฏบนเวที เพราะต้องการเข้าถึงจิตใต้สำนึกของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครอย่างลึกซึ้ง ไม่ถูกหลอกลวงด้วยภาพที่เป็นกลางที่มาบดบังความจริง ละครแนวนี้มีลักษณะเด่นของลีลาในการนำเสนอดังนี้

1) ต้องการสื่อสารสาระให้คนดู โครงเรื่องไม่สำคัญ เรื่องจะพัฒนาจากแก่นเรื่อง (Theme)

2) ตัวละครเป็นตัวแทนของกลุ่มคน ไม่ใช่ปัจเจกบุคคล มีลักษณะกว้างๆ ไม่มีลักษณะเฉพาะ บางเรื่องตัวละครไม่มีชื่อ เรียกแค่ พ่อ, แม่, ทหาร

3) องค์ประกอบของละครถูกตัดออกไปจนเหลือแต่ที่จำเป็นจริงๆ

4) ใช้ภาษา คำพูดสั้นๆ บางครั้งใช้ละครใบ้ (Mime)

5) สิ่งที่เด่นชัดคือ การบิดเบือนไม่เหมือนจริง หรือ Distortion

6) ฉากเหลือแต่สิ่งที่จำเป็น ใช้แสง สี ในการสื่ออารมณ์ หรืออาจไม่ได้บอกเวลา

7) การแสดงไม่ต้องเป็นธรรมชาติมาก อาจพูดเฉยๆ ไร้อารมณ์

8) อุปกรณ์ประกอบฉาก มีขนาด รูปร่าง สี ที่ผิดปกติ บูดเบี้ยว แสดงอารมณ์ของตัวละครที่ถูกบีบคั้นจากสภาวะทางสังคม

9) มีการขัดแย้งกันอย่างชัดเจน เช่น มีกวีนิพนธ์แทรก บทพูดยาวมาก (Monologue) มีเหตุการณ์สลับกันระหว่างความจริงความฝันอย่างกะทันหัน ให้คนดูเห็นความขัดแย้ง ทั้งบทสนทนา การกระทำ และเหตุการณ์

10) ภาพทั้งหมดเหมือนฝันร้าย แสดงถึงความกดดัน เพราะเป็นอารมณ์ความรู้สึกมาก

1.2.3 ละครเพลง (Musical Theatre) เป็นการแสดงละครที่นำเพลงมาเป็นส่วนประกอบหลักโดยใช้เพลงเล่าเรื่องสลับกับบทพูด แต่เนื้อเรื่องอาจไม่มีความสำคัญเท่ากับฉากอันสวยงามตระการตา ฉากเต้นรำหมู่มโหฬาร เครื่องแต่งกายสะดุดตา

1.3 ละครแนวต่อต้านสัจจนิยม (Anti-Realism) เป็นลีลาที่ปฏิเสธความเหมือนจริงทุกประการ ซึ่งละครที่มีลีลาในการนำเสนอแนวนี้ได้แก่

1.3.1 สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เสนอความจริงผ่านทางสัญลักษณ์ มีอิสระในการนำเสนอ และให้อิสระผู้ชมในการตีความหมาย ใช้สัญลักษณ์แนะให้คนจินตนาการ โดยใช้สติปัญญา สภาพแวดล้อมของตน ตีความเนื้อหาความจริงที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ โดยที่สัญลักษณ์อาจอยู่ในบทเจรจา ฉาก หรือการกระทำของตัวละคร บทละครประเภทนี้มักมี

บรรยากาศแปลกประหลาด ไม่เหมือนจริง ฉากและเครื่องแต่งกายไม่เจาะจงว่าเป็นยุคใด เพราะไม่ต้องการเลียนแบบของจริง และมักใช้แสง สี เสียง ช่วยเสริมให้เกิดบรรยากาศที่ต้องการ

1.3.2 แอบเสิร์ด (Absurd) เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญา Existentialism ให้ความหมายว่า โลกเราเป็นกลางอย่างแท้จริง สิ่งต่างๆ ไม่มีความหมายในตัวมันเอง คนเป็นผู้นำความหมายไปใส่ไว้กับมันตามอำเภอใจ ถ้าสิ่งใดจะดีหรือเลว ก็ไม่ได้แสดงว่ามันดีหรือเลวจริงๆ เพียงแต่คนเลือกที่จะคิดว่ามันเป็นเช่นนั้น สัจธรรมเป็นสิ่งไร้เหตุผล ไร้ความแน่นอน ลีลาการนำเสนอของแอบเสิร์ดมักเป็นแบบฟาสต์ คือ ธีมเป็นเรื่องสาระหนักๆ แต่เสนอแบบตลก ซึ่งขัดแย้งกัน ไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีเนื้อเรื่องให้ติดตาม บทพูดก็เป็นภาษาที่ฟังไม่ได้ความ พูดไม่เป็นประโยค หรือประโยคไม่ต่อกัน การกระทำของตัวละครไม่มีเหตุผล ไม่คงเส้นคงวา ไม่อยู่บนรากฐานของอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ผู้ชมต้องตีความทุกอย่างเองและยอมรับว่าชีวิตไม่มีความหมาย เพื่อทำใจกับความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต

1.3.3 ละครเอพิคของเบรคท์ (Epic Theatre of Brecht) แบร์โทลด์ เบรคท์ เป็นบุคคลสำคัญผู้เสนอละครแนวนี้ มองว่าละครไม่ควรเปลืองเวลาไปกับสิ่งสมมติ จึงไม่ยอมให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับละครมากเกินไป วิธีการนำเสนอจะทำให้ผู้ชมระลึกอยู่เสมอว่ากำลังอยู่ในโรงละคร โดยเตือนผู้ชมให้ตื่นจากภวังค์ความเชื่อในตัวละครด้วยวิธีต่างๆ ที่แทรกเข้ามาระหว่างดำเนินเรื่อง เช่น ใช้คนเล่าเรื่องมาแทรก ใช้เพลงที่ไม่เข้ากันมาประกอบ ฉายภาพยนตร์แทรก เป็นต้น ทำให้ผู้ชมรู้ตัวตลอดเวลาว่ากำลังชมละครอยู่ เพื่อขจัดอารมณ์คล้อยตาม แต่ใช้ความคิด ไตร่ตรอง อันนำไปสู่ความเข้าใจลึกซึ้งว่า ละครกำลังเสนอประเด็นอะไร

2. การนำเสนอแบบเหมือนจริง (Representational Style หรือ Realism)

เป็นการเสนอที่มุ่งแสดงออกซึ่งภาพชีวิตจริง โดยการสร้างภาพจริงของสถานที่ ตัวละคร และสิ่งแวดล้อมอื่นๆ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่ากำลังมองภาพชีวิตจริงที่กำลังเกิดขึ้น การแสดงจะเน้นเนื้อเรื่องและการนำเสนอที่สมจริง เป็นลักษณะของละครที่มีโครงสร้างความเป็นละครอย่างครบถ้วน ซึ่งประกอบไปด้วย การแนะนำเรื่อง (Exposition) การเปลี่ยนแปลง (Incidental Moment) จุดหักเหของเรื่อง (Turning Point) ขั้นเกิดปัญหา (Rising Step) ความพยายามแก้ไขปัญหา (Falling Action) การเผชิญหน้ากับปัญหา (Climax) และบทสรุปของเรื่อง (Conclusion) ละครที่มีลีลาในการนำเสนอแบบนี้ได้แก่

2.1 ละครแนวธรรมชาตินิยม (Naturalism) เป็นรูปแบบที่นำเสนอภาพชีวิตจริงที่รุนแรงกว่าสัจจนิยมมาก คือพยายามนำเสนอภาพชีวิตจริงโดยไม่มีการตัดทอน ทั้งโครงเรื่อง บทพูด ฉาก และสิ่งที่สร้างบนเวที ก็ต้องเหมือนจริงและใช้ได้จริงทุกอย่าง เช่น โคมไฟ ต้องเปิดปิดได้ด้วยสวิตช์ในตัวมันเอง ก๊อกน้ำ ถ้าเปิดก็ต้องมีน้ำไหลออกมา เป็นต้น

2.2 ละครแนวสัจจนิยม (Realism) เป็นละครที่สะท้อนภาพความจริงออกมาให้เห็นอย่างตรงไปตรงมา ไม่เสริมแต่งบิดเบือน การแสดงแนวนี้จะจำลองภาพความจริงด้วยรายละเอียดที่เหมือนจริงในฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เครื่องแต่งกาย ละครสัจจนิยมเชื่อว่าพฤติกรรมมนุษย์ไม่สามารถตัดสินได้ว่าดีหรือเลว แต่ให้คนดูเห็นเหตุผลที่อยู่เบื้องหลังการกระทำของละคร (Motivation) ตัวละครเอกจึงเป็นคนธรรมดาสามัญ ใช้ภาษาในการแสดงที่เหมือนภาษาพูดจริงๆ

2.3 ละครสัจจนิยมแบบประยุกต์ (Modified Realism) เป็นการแสดงแนวเหมือนจริงที่ไม่ได้จำลองชีวิตมาทุกกระเบียดนิ้วเหมือน Realism ฉากละครจะเลือกเอาแต่บางส่วนที่สำคัญหรือเป็นเค้าของสถานที่มากกว่าจะเสนอรายละเอียดของสถานที่อย่างสมบูรณ์ โครงสร้างของละครก็มีอิสระมากขึ้น ไม่มีรูปแบบแน่นอน เป็นแบบทดลองแสวงหาสิ่งที่ดีที่สุดที่จะทำได้ในแต่ละสภาพการณ์ เรื่องราวหรือจิตวิทยาของตัวละคร แม้บางครั้งจะดูเกินจริงไปบ้าง แต่ก็เป็นที่ยอมรับกันได้ ถ้าจะทำให้เข้าใจเรื่องได้ดีขึ้น ถือว่าละครแนวนี้ นำความคิดและวิธีการของ Anti-Realism มากลั่นกรองและผสมกลมกลืนเพื่อนำเสนอสัจจะ นั่นเอง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดในการแบ่งละครตามรูปแบบต่างๆ ดังกล่าวมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ละครของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ว่ามีลักษณะในการนำเสนอใกล้เคียงกับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ และลีลาในการนำเสนออย่างไร

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเกี่ยวกับละครเวทีในแง่ต่างๆ มีผู้ศึกษาไว้ดังนี้

งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างและการดำเนินงานของคณะละครในประเทศไทยที่ผ่านมา มีการศึกษาในสาขาวิชามานุษยวิทยา โดยใช้กรอบความคิดเรื่องชุมชนปฏิบัติ(Community of Practice) เป็นแนวทางในการศึกษา ซึ่งกรอบแนวคิดดังกล่าว กล่าวถึงการเรียนรู้ผ่านบริบทของ

ชุมชนที่เกิดจากการรวมตัวของสมาชิกที่มีเป้าหมายร่วมกัน และถ่ายทอดข้อมูลความรู้ผ่านการปฏิบัติ ทั้งนี้ งานวิจัยดังกล่าวศึกษากับคณะละคร 2 คณะ กล่าวคือ

การศึกษาคณะละครภัทราวดีเธียเตอร์ ในงานวิจัยเรื่อง "ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่" (ยุทธชัย อุทยานินทร์, 2544) ซึ่งอธิบายการเป็นสมาชิกส่วนหนึ่งในการดำเนินงานของ ภัทราวดีเธียเตอร์ว่าเป็นเรื่องของการเรียนรู้ผ่านชุมชนที่เกิดจากการรวมตัวของสมาชิกที่มีเป้าหมายร่วมกัน และถ่ายทอดแลกเปลี่ยนความรู้กันโดยผ่านการปฏิบัติเป็นกรอบในการศึกษา ผลการศึกษาพบว่า การเรียนรู้ในประสบการณ์ด้านละครเวทีของสมาชิกใหม่ของภัทราวดีเธียเตอร์นั้น เริ่มต้นจากการเรียนรู้ในวงนอกสุด เช่น เป็นลูกมือในการช่วยทำฉาก ยกของ ทำความสะอาดอุปกรณ์ จากนั้นก็ขยับสู่หน้าที่อื่นๆ เช่น ช่วยงานหลังเวที ผู้ช่วยผู้กำกับเวที เป็นต้น นอกจากนี้ ภัทราวดีเธียเตอร์ ยังสัมพันธ์กับคณะละครอื่นๆ โดยการเข้าร่วมจัดการงานเทศกาลละครที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ซึ่งทำให้เกิดวัฒนธรรมการแลกเปลี่ยนความรู้และวิพากษ์วิจารณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการทำงานในปีต่อๆ ไป

เนื่องจากงานวิจัยเรื่องดังกล่าวใช้กรอบความคิดเรื่องชุมชนปฏิบัติเป็นแนวทางในการศึกษา ผลการศึกษาจึงตอบคำถามเกี่ยวกับวิธีการเรียนรู้และแก้ปัญหาจากการปฏิบัติของคนในกลุ่มเป็นหลัก แต่ในส่วนหนึ่ง ได้ทำให้ทราบถึงลักษณะความสัมพันธ์ของสมาชิกในกลุ่มที่ถูกกรอบด้วยลักษณะของการเรียนรู้ด้วย กล่าวคือ สมาชิกภายในกลุ่มเข้ามารวมกลุ่มโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเรียนรู้และมีความสัมพันธ์กันผ่านการทำงานเป็นหลัก บุคคลที่เป็นศูนย์กลางของสมาชิกทั้งหมดคือ ภัทราวดี มีชูธน ซึ่งมีภาพของความเป็นครู นักแสดง และเจ้านาย ผู้วิจัยได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศูนย์กลางกับสมาชิกอื่นๆ ไว้ว่า ระบบความสัมพันธ์ในกลุ่มมีสองระบบซ้อนกันอยู่ คือระบบเจ้านายและลูกน้องที่ใช้ความเด็ดขาดและระเบียบในการทำงานร่วมกัน และระบบครูกับศิษย์ที่ใช้ความเมตตา เน้นการอบรมสั่งสอนและให้อภัย ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกด้วยกันแบ่งเป็นสองกลุ่มคือ เจ้าหน้าที่ประจำสำนักงาน และกลุ่มนักแสดงและเจ้าหน้าที่เทคนิคประกอบการแสดง

งานวิจัยอีกเรื่องหนึ่งที่ใช้กรอบความคิดเดียวกัน โดยศึกษากับคณะละครมะขามป้อม คือ "ลิเกเอ็นจีโอ : กรณีศึกษากลุ่มละครมะขามป้อม" (ศิรินทร์ ใจเที่ยง, 2545) ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายภาพความสัมพันธ์ภายในกลุ่มไว้ว่า มีลักษณะเป็นเหมือนครอบครัว เนื่องจากสมาชิกซึ่งเป็นอาสาสมัครบางส่วนพักอาศัยอยู่ในบ้านที่ใช้เป็นสำนักงานของกลุ่ม รูปแบบของกลุ่มมีลักษณะยืดหยุ่น สามารถเข้าออกจากกลุ่มได้อย่างเสรี ไม่มีข้อผูกมัดใดๆ การเข้าร่วมเป็นสมาชิกเริ่มจากการเป็นอาสาสมัครเข้ามาร่วมงานโดยสมัครใจ และเรียนรู้บทบาท หน้าที่ ตลอดจนวิธีการแสดงลิเกที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในงานวิจัยผ่านการร่วมทำงานจากการเป็นอาสาสมัครของผู้วิจัยเอง ในส่วนเนื้อหา และรูปแบบในการแสดงลิเกของมะขามป้อม ผู้วิจัยได้อธิบายว่า จะเป็นลักษณะเฉพาะที่ตอบสนองชนชั้นกลางเป็นหลัก กล่าวคือ เรื่องที่นำเสนอ จะมีประเด็นทางสังคมที่ชัดเจน ซึ่งมีความแตกต่าง

จากลิเกอาชีพตรงที่ เล่นลิเกด้วยเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ แต่ลิเกมะขามป้อมเป็นเครื่องมือผลิต และส่งผ่านความคิดไปสู่สังคม

การศึกษาสื่อสารการแสดงรูปแบบละครสมัยใหม่ของคณะละครไทย ก็มีผู้ศึกษาแล้ว ในงานวิจัยเรื่อง “ผลกระทบของการละครเบรคท์ที่มีต่องานละครของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว” (ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง, 2543) เป็นการศึกษาสื่อสารการแสดงละครด้วยรูปแบบของละครเอพิคหรือละครเบรคท์ พบว่ามีการนำรูปแบบของละครเอพิคมาใช้ในการแสดงของไทย ใน 2 ลักษณะ คือ การนำเอาบทละครของเบรคท์มาใช้โดยตรงด้วยวิธีการแปล เช่น เรื่อง นี่แหละโลก ซึ่งเมื่อเป็นบทละครแปลพระจันทร์เสี้ยวได้ปรับให้เข้ากับบริบทสังคมไทย ด้วยการใช้ฉากไทย ขนานกับฉากฝรั่ง รวมถึงปรับมุมมองในตอนจบของเรื่องจากความสิ้นหวังหดหู่ ให้เป็นการจบด้วยความหวัง เป็นต้น และอีกลักษณะหนึ่งคือการรับเทคนิค และทฤษฎีละครเอพิคมาใช้ในบทละครของไทย เช่น ละครเรื่องคือผู้อภิวัฒน์ ที่นำเทคนิคแปลกใหม่จากละครเบรคท์ต้นแบบ เช่น การบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ให้แก่คนดูโดยตรง เหมือนกับการท่องเอกสารทางประวัติศาสตร์ให้ฟัง พร้อมกับเสียงพิมพ์ดีด ในลักษณะคล้ายละครแบบ Documentary เป็นต้น

การศึกษาถึงผลของการแสดงที่ใช้เพื่อการพัฒนา ของคณะละครสมัยใหม่ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่ต่างกัน : กรณีศึกษาคณะละครมะขามป้อม” (จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์, 2540) เป็นการศึกษากระบวนการและผลการใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมจาก ละครเรื่อง “มาลัย มงคล” โดยการดำเนินงานของคณะละครมะขามป้อม ซึ่งเป็นลักษณะของละครรณรงค์ ที่คณะตระเวนแสดงตามโรงเรียนต่างๆ ทั่วประเทศ โดยผลการวิจัยชี้ให้เห็นความจำเป็นที่ต้องมีการปรับสื่อการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับความแตกต่างตามสภาพบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้เรียนหรือผู้รับสารในแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้ กระบวนการละครยังให้แนวทางในการเชื่อมต่อรูปแบบการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ เข้ากับการศึกษาในระบบที่น่าจะขยายผลในโรงเรียนได้ในอนาคต ขณะเดียวกัน กระบวนการละคร “มาลัย มงคล” ยังเป็นรูปแบบการศึกษาชุมชนที่ดีที่ชุมชนและโรงเรียนร่วมกันทำงานได้ ก่อให้เกิดการสร้างผู้นำชุมชน และสร้างเครือข่ายผู้นำชุมชนที่มีการแลกเปลี่ยน เรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิค วิธีการส่งเสริมการเรียนรู้ในชุมชน เพื่อการขยายผลสู่โรงเรียนและชุมชนต่างๆ เพื่อสร้างจิตสำนึกที่ดีแก่เด็กและเยาวชน และ กระตุ้นชุมชนให้รวมพลังกันแก้ปัญหาของชุมชนได้อย่างดียิ่งขึ้นในอนาคต

งานวิจัยที่ศึกษาการดำเนินงานและลักษณะงานสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ในภาพรวม ได้แก่ “จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่” (ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545) เป็นงานวิจัยที่ศึกษาโครงสร้างและการดำเนินงาน รวมถึงลักษณะงานสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ เพื่อสะท้อนให้เห็นทัศนะของผู้สร้างสรรค์งานและการ

ดำรงอยู่ของคณะละครเวทีในปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่า การดำเนินงานของคณะละครที่มีอยู่ในปัจจุบันสามารถจำแนกได้เป็น คณะละครถาวร และคณะละครเฉพาะกิจ โดยมีโครงสร้างในการดำเนินงานคือฝ่ายบริหารและฝ่ายผลิต แต่เมื่อปฏิบัติงานจริงก็ไม่ได้แยกกันชัดเจน และมักพบปัญหาขาดแคลนบุคลากรในฝ่ายบริหาร ทำให้การวางแผนในส่วนการจัดการมีอุปสรรค ส่วนในลักษณะของงานสื่อสารการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของแนวคิดในการทำละครได้เป็น 5 กลุ่ม คือ ละครเพื่อการละคร ละครเพื่อศิลปะการแสดง ละครเพื่อความบันเทิงใจ ละครเพื่อการพัฒนา และละครเพื่อสังคมและการเมือง ซึ่งละครทุกประเภทล้วนมีความพยายามที่จะขยายฐานผู้ชมให้กว้างขวางขึ้น

การวิจัยเรื่อง “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัตน์” (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543) ชี้ให้เห็นถึงการแสดงลิเกว่ามีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดยการนำของเก่าที่ยังคงเอกลักษณ์ของลิเก เช่น การร้องรานิเกลิง การแต่งหน้าแต่งกายสวยงาม และเนื้อเรื่องที่ยังคงเกี่ยวกับเจ้ามาผสมผสานกับความทันสมัยหรือกลยุทธ์ในการแสดงใหม่ๆ เพื่อสร้างรายได้ เช่น การปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้วิจิตรอลังการมากขึ้น นำเพลงลูกทุ่งมาช่วยหารายได้ เปลี่ยนรูปแบบของรายการพิเศษ รวมทั้งการผันตัวเองไปเป็นนักร้องลูกทุ่งของนักแสดงลิเก ทั้งนี้ เนื่องมาจากพลังสื่อมวลชน ความทันสมัย และการสร้างช่องทางเพื่อความอยู่รอด ส่วนสัญนิยมในการแสดงนั้น เน้นที่ความสวยงามเป็นหลัก ทั้งการแต่งกาย แต่งหน้า เวที ฉาก แสง สี ซึ่งช่วยสร้างความเพลิดเพลินและความลื่นไหลทางอารมณ์ในการชมการแสดงได้ ผู้แสดงลิเกต้องมีความสามารถในการร้อง รำ มีปฏิภาณไหวพริบดี มีลีลาเฉพาะตัวที่ดึงดูดคนดู สามารถนำเหตุการณ์รอบตัวมาผสมผสานกับการแสดง และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนดูได้ ในส่วนของคนดู พบว่า คนดูมีความต้องการในการมาดูลิเก 3 ลักษณะ คือ มาเพื่อดูการแสดง มาเพื่อดูการแสดงและนักแสดง และมาเพื่อดูนักแสดงเป็นหลัก โดยมีความนิยมลิเก 4 ประการคือ ความนิยมในสัญญะด้านความงาม คุณลักษณ์ของตัวละคร บทบาทการแสดง วิธีปฏิสัมพันธ์ของนักแสดงลิเก และความสัมพันธ์พิเศษ

จากการวิจัยต่างๆ ที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบบางประการของงานวิจัยเหล่านั้นมาเป็นกรอบความคิดในการศึกษาด้วย ได้แก่

การจำแนกสภาพการณ์ละครเวทีไทยในปัจจุบัน จาก “จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่” (ศิรินทร์พร ศรีใส, 2545) ซึ่งรายละเอียดได้กล่าวไว้ในส่วนของแนวคิดเรื่อง รูปแบบของสื่อสารการละคร

ส่วนการวิจัยเรื่อง “สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัตน์” (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2543) นั้น ผู้วิจัยได้นำผลในการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของลิเกและกลยุทธ์ในการแสดงต่างๆ ของลิเกที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยมาเป็นแนวคิดในการวิเคราะห์ลักษณะทางการแสดงละครเวทีประจำปีของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะ

วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ด้วย เนื่องจากลิเก เป็นสื่อสารการแสดงที่สะท้อนความเป็นสังคมไทยสูง และละครเวทีประจำปีบางเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีลีลาในการนำเสนอที่อิงลักษณะของลิเกอยู่มาก

และผลจากการวิจัยที่ใช้กรอบความคิดเรื่องชุมชนปฏิบัติอย่าง “ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่” (ยุทธชัย อุทยานินทร์, 2544) และ “ลิเกเอ็นจีโอ : กรณีศึกษากลุ่มละครมะขามป้อม” (ศิรินทร์ ใจเที่ยง, 2545) ผู้วิจัยจะนำมาเป็นข้อมูลในเชิงเปรียบเทียบกับข้อมูลจากการวิจัยครั้งนี้ว่า ความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่ไม่อิงกรอบความคิดเรื่องชุมชนปฏิบัติ จะมีความแตกต่างหรือใกล้เคียงกันในลักษณะใด

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ว่าจะมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับละครเวทีและสื่อสารการแสดงอยู่จำนวนหนึ่งดังที่กล่าวข้างต้น แต่ผู้วิจัยเล็งเห็นแล้วว่า ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับละครเวทีของนักศึกษา หรือการศึกษาเกี่ยวกับ “ตัวตนของผู้สร้างละครเวที” เท่าใดนัก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาแนวคิด รูปแบบ และความคิดเห็นของผู้ผลิตละครที่เป็นนักศึกษา โดยเลือกศึกษาเฉพาะนักศึกษาด้านนิเทศศาสตร์ก่อนจาก 2 สถาบัน ได้แก่ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งมีละครเวทีประจำปีอย่างต่อเนื่องมากว่าสิบปี และผลการศึกษา น่าจะสะท้อนความคิดอันเป็นประโยชน์แก่อาจารย์และบุคคลในแวดวงนิเทศศาสตร์ และแวดวงละครในการศึกษาและพัฒนากิจกรรมสื่อสารการแสดงนี้ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 - 2546” เป็นการวิจัยที่ใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีวิทยาการ (Multiple Methodology) ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

รูปแบบการวิจัย

1. สัมภาษณ์เจาะลึก (In – depth Interview) เพื่อศึกษาความคิดเห็น การสื่อความหมาย อุดมการณ์ ของผู้สร้างสรรค์ละครเวทีในแต่ละปีอย่างละเอียด แบบสัมภาษณ์มีประเด็นคำถามคร่าวๆ ดังต่อไปนี้

1) ความรู้ ความเข้าใจ ความคิดเห็นเกี่ยวกับละครเวที

2) หน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในละคร ปัญหาและอุปสรรค

3) อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีในปีนั้น และสิ่งที่ละครมอบให้กับสังคม

4) คุณค่าและผลของกิจกรรม ประสบการณ์จากละครเวทีประจำปีที่ได้นำมาใช้ในหน้าที่การงานปัจจุบัน

2. สนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) นิสิตนักศึกษาผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี ในช่วงปี พ.ศ. 2544 - 2546 โดยแบ่งกลุ่มสนทนาเป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1) นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 7 คน

กลุ่มที่ 2) นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จำนวน 8 คน

3. ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อศึกษาแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2546 และละครเวทีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในช่วงปีเดียวกัน รวมทั้งสิ้น 30 เรื่อง โดยมีแหล่งข้อมูลจากวีดีทัศน์ บทละคร เอกสารเกี่ยวกับละครเรื่องต่างๆ และการสัมภาษณ์

สำหรับข้อมูลจากละครเวทีประจำปีแต่ละเรื่องที่กล่าวข้างต้นนั้น ได้มาจากแหล่งข้อมูลต่อไปนี้

ตารางที่ 2 แหล่งข้อมูลของละครเวทีประจำปีในการวิเคราะห์เนื้อหา

ปี พ.ศ.	เรื่อง(นิเทศศาสตร์/วารสารศาสตร์)	แหล่งข้อมูล
2530	เจ็ดซามูไร ไม่มีละครวารสารศาสตร์	สัมภาษณ์ -
2532	อัศวินโต๊ะกลม ไม่มีละครวารสารศาสตร์	วีดีทัศน์ บทละคร และสัมภาษณ์ -
2533	Once Upon A Time In The West มาดาม ความบ้า กับปารีส	วีดีทัศน์ สัมภาษณ์ และ สูจิบัตร บทละคร สัมภาษณ์ และ สูจิบัตร
2534	ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ ไม่มีละครวารสารศาสตร์	วีดีทัศน์ -
2535	สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส	บทละคร และเอกสารสรุปละคร สัมภาษณ์ และสูจิบัตร
2536	ขอร้องเถอะ ไม่มีละครวารสารศาสตร์	สัมภาษณ์ -
2537	วีรบุรุษสำราญ เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง	วีดีทัศน์ และ ข่าวหนังสือพิมพ์ สัมภาษณ์ และสูจิบัตร
2538	ยอดชายนายบังเอิญ งานเลี้ยง	สัมภาษณ์ บทละครและสัมภาษณ์
2539	มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง เธอ เขา เรา ผม	วีดีทัศน์ วีดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2540	แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว ตุ๊ดตู่	วีดีทัศน์ และสัมภาษณ์ ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2541	วิเศษนิยม ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว)	ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร
2542	ร้านสะดวกหลอน ถ้า...พระจันทร์	ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2543	กาลคืนหนึ่ง A Family	ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร

2544	อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า คืนนี้พี่ขอ	ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร
2545	นิทราวาณิชย์ ทบ.4	ชมการแสดงจริง วีดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร
2546	ลำซิ่ง ซิงเกอร์ สามเรื่องควบ	ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร ชมการแสดงจริง บทละครและสูจิบัตร

4. ศึกษาบทความวิจารณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ และเอกสารสิ่งพิมพ์สรุปข่าวและเหตุการณ์เด่นๆ ในแต่ละปี เพื่อดูบริบทสังคมที่สัมพันธ์กับพัฒนาการของละครเวทีในแต่ละเรื่อง

ประชากร

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง โดยเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ นิสิตและศิษย์เก่าคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาและศิษย์เก่าคณะวารสารศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่เคยมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีประจำปี ในฝ่ายต่างๆ คือ

จากฝ่ายการแสดง คือ ผู้กำกับ ทีมเขียนบท นักแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดง

จากฝ่ายอำนวยการผลิต คือ ประธานละคร ผู้อำนวยการผลิต ฝ่ายสร้างสรรค์ต่างๆ

1. ในการสัมภาษณ์เจาะลึก ผู้วิจัยเลือกประชากรจากนิสิตนักศึกษาที่เคยร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี เรื่องต่างๆ เรื่องละ 1 คน จึงมีประชากรจากคณะนิเทศศาสตร์ 16 คน และจากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน 12 คน ได้แก่

นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.บุญยอด สุขถิ่นไทย นักแสดง เรื่อง เจ็ดชามูไร พ.ศ. 2530

2.ยุทธนา บุญอ้อม ผู้ดูแลด้านการผลิต อัศวินโต๊ะกลม พ.ศ. 2531

3.พงศ์นรินทร์ อุลิศ ผู้เขียนบท เรื่อง Once upon a Time in the West พ.ศ. 2533

4.เมธา เสรีธนาวงศ์ นักแสดงและฝ่ายฉาก ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ พ.ศ. 2534

5.มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ ผู้กำกับการแสดง เรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก พ.ศ. 2535

6.อดิศักดิ์ ตรีศิริเกษม นักแสดง เรื่อง ขอร้องเถอะ พ.ศ. 2536

7.พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผู้เขียนบท และนักแสดง เรื่อง วีรบุรุษสำราญ พ.ศ. 2537

8.ชลิตา เฟื่องอารมย์ นักแสดงเรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ พ.ศ.2538

9.ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี ผู้กำกับลีลา เรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง พ.ศ. 2539

10.รมย์ สุทธิคำ ผู้กำกับการแสดง เรื่อง แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว พ.ศ. 2540

11.บรกรณ์ หลงสวาสดิ์ หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ เรื่อง วิเศษนิยม พ.ศ. 2541

12.บรรจง ปิสัญธนกูล ผู้กำกับการแสดง เรื่อง ร้านสะดวกหลอน พ.ศ. 2542

13.ฉัตร รูปขจร นักแสดงเรื่อง กาลครืนหนึ่ง พ.ศ. 2543

14.อรพรรณ อาจสมรรถ นักแสดง เรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า พ.ศ. 2544

15.นุชสุดา จำเริญพฤกษ์ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง นิทราวาณิชย์ พ.ศ. 2545

16.ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ ผู้กำกับการแสดง เรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์ พ.ศ. 2546

นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.รสิกา สวนสม ผู้ฝึกสอนการแสดง เรื่อง มาดาม ความบ้า กับปารีส พ.ศ. 2533

2.สรรวรส ชัยชวลิต ผู้ประสานงาน และผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต เรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส พ.ศ. 2535

3.นพพร กำธรเจริญ ผู้เขียนบท เรื่อง เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง พ.ศ. 2537

4.ศรัณย์ เสมาทอง ผู้กำกับการแสดง เรื่อง งานเลี้ยง พ.ศ. 2538

5.อภิรักษ์ มิตรประชา นักแสดง เรื่อง เธอ เขา เรา ผม พ.ศ. 2539

6.สุกัญญา สมไพบูลย์ นักแสดง เรื่อง ตุ๊ดตู่ พ.ศ. 2540

7.เจนไวย์ ทองดีนอก ผู้กำกับการแสดง เรื่อง ผู้หญิงกับบางสิ่งน่าชวนหัว พ.ศ. 2541

8.ปรารถนา ชินวันทนานนท์ ผู้อำนวยการผลิต เรื่อง ถ้า พระจันทร์ พ.ศ. 2542

9.เศรษฐ์สิริ นิรันดร ผู้กำกับการแสดงเรื่อง A Family พ.ศ. 2543

10.ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส ผู้กำกับการแสดง เรื่อง คืนนี้พี่ขอ พ.ศ. 2544

11.ภัทกรณ์ ภัทรวิชา ผู้เขียนบท เรื่อง ทบ.4 พ.ศ.2545

12.ธนาภร เย็นฉ่ำ ผู้กำกับการแสดง เรื่อง ถั่ว จากสามเรื่องควบ พ.ศ. 2546

นอกจากนี้ ยังได้สัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องผูกพันกับละครประจำปีของ 2 สถาบันด้วย เป็นจำนวน 9 คนได้แก่

1.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อดีตคณบดีคณะนิเทศศาสตร์

2.จุมพล รอดคำดี อดีตคณบดีคณะนิเทศศาสตร์

3.โอฬาร วงศ์บ้านดู่ อดีตรองคณบดีฝ่ายนิสิตสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์

4.ไศลทิพย์ จารุภูมิ อดีตรองคณบดีฝ่ายนิสิตสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์

5.กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์พิเศษด้านภาพยนตร์และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์

6.วันชัย ธนะวังน้อย ศิษย์เก่าและที่ปรึกษาด้านกิจกรรมนักศึกษา คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

7.มารุต สาโรวาท ศิษย์เก่าและอาจารย์พิเศษด้านการเขียนบทละครโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

8.ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ที่ปรึกษาด้านบทและการแต่งหน้าละครเวทีประจำปี คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

9.นันทขว้าง สิรสุนทร นักวิจารณ์สื่อวัฒนธรรมบันเทิง

รวมประชากรในการสัมภาษณ์เจาะลึก ทั้งหมด 37 คน

2. ในการอภิปรายกลุ่ม นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ 7 คน และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน 8 คน ได้แก่

นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ ผู้กำกับการแสดงเรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดซ่า พ.ศ.2544

2.ภาคภูมิ มนัสบุญเพิ่มพูน ฝ่ายประชาสัมพันธ์เรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดซ่า พ.ศ.2544

3.ปริญ กีรติรัตนลักษณ์ ฝ่ายประสานงาน เรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดซ่า พ.ศ.2544

4.ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน นักแสดงเรื่อง นิทราวาณิช พ.ศ.2545

5.วรพจ เอกวิริยะกิจ ฝ่ายสถานที่ เรื่อง นิทราวาณิช พ.ศ.2545

6.ภุชงค์ ตันติสังข์วรากูล ฝ่ายบันทึกประวัติศาสตร์ เรื่อง ลำซิ่ง ซิงเกอร์ พ.ศ.2546

7.ปิยะชาติ ทองอ่วม นักแสดงเรื่อง ลำซิ่ง ซิงเกอร์ พ.ศ.2546

นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.นุชนา กิตติตระกูล ฝ่ายศิลป์ เรื่อง คืนนี้พี่ขอ พ.ศ.2544

2.มานุสส วรสิงห์ ฝ่ายประสานงานทั่วไป เรื่อง คืนนี้พี่ขอ พ.ศ.2544

3.แม่น้ำ ชากะสิก ฝ่ายภาพนิ่ง เรื่อง คืนนี้พี่ขอ พ.ศ.2544

4.มวลอนนต์ พูนศรีพัฒนา ผู้กำกับศิลป์ เรื่อง ทบ.4 พ.ศ.2545

5.ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม ฝ่ายศิลป์ เรื่อง ทบ.4 พ.ศ.2545

6.ภานุชา งามพงศ์วาณิช ฝ่ายเสียงและเพลงประกอบละคร เรื่อง ทบ.4 พ.ศ.2545

7.สาทินี ศิริวงศ์ทอง ฝ่ายประสานงานทั่วไป เรื่อง สามเรื่องควบ พ.ศ.2546

8.ศิริอาภา คำจันทร์ ผู้กำกับการแสดง เรื่อง ในกล่อง จาก สามเรื่องควบ พ.ศ.2546

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยนี้คือเครื่องเล่นวิดีทัศน์ แบบสัมภาษณ์เจาะลึกแบบคร่าว แบบวิเคราะห์ละคร และเครื่องบันทึกเสียง

วิธีการดำเนินการเก็บข้อมูล

1. ผู้วิจัยดูวิดีทัศน์บันทึกการแสดงละครเวทีประจำปีของ 2 สถาบันทั้ง 30 เรื่อง
2. ผู้วิจัยศึกษาบทละครเวทีประจำปีของ 2 สถาบันทั้ง 30 เรื่อง
3. ผู้วิจัยติดต่อกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์เจาะลึกทั้ง 37 คน ตามความสะดวกของกลุ่มตัวอย่าง บันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียง และนำข้อมูลมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรภายในวันที่สัมภาษณ์ เพื่อเป็นข้อมูลดิบรอการวิเคราะห์
4. ผู้วิจัยนัดกลุ่มตัวอย่างทั้ง 15 คนในการสนทนากลุ่ม นำข้อมูลจากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์
5. ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและข้อมูลจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับละครเวทีทั้ง 30 เรื่อง

ข้อจำกัดในการวิจัย

ข้อจำกัดในการวิจัยนี้คือ ไม่สามารถหาวิดีทัศน์บันทึกการแสดงละครเวทีบางเรื่อง และบทละครบางเรื่องได้ เนื่องจากไม่มีผู้ใดทราบผู้ที่เก็บรักษาอย่างแท้จริง อีกทั้งละครบางเรื่องก็แสดงมานานแล้ว จึงเป็นการยากที่จะสืบหาผู้เก็บรักษาวิดีทัศน์ไว้ นอกจากนี้การติดต่อกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์ก็ต้องเป็นไปตามความสะดวกของกลุ่มตัวอย่าง อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างบางคนก็มีความทรงจำเกี่ยวกับละครเวทีเลือนราง จึงอาจทำให้ข้อมูลคลาดเคลื่อนได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 - 2546" เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี และเพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2546

ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีวิทยาการ (Multiple Methodology) ได้แก่ การสัมภาษณ์เจาะลึก (In – Depth Interview) การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) และการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1

นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความรู้ ความเข้าใจและความคิดเห็นอย่างไรต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี

ผลการวิจัยเป็นดังนี้

ผลการวิจัยจากการสัมภาษณ์เจาะลึก

1. ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นเกี่ยวกับละครเวที

1.1 ละครเวทีและความเกี่ยวเนื่องทางนิเทศศาสตร์

ละครเวที ในความหมายของนิสิตนิเทศศาสตร์ คือ สื่อการแสดงที่เป็นทั้งศิลปะและศาสตร์ที่มีความสด จริง เห็นพลังของนักแสดงในเรื่อง มีพลังไปสู่ผู้ชม ผู้ชมได้ชมการแสดงออกอย่างใกล้ชิด และมีปฏิกิริยาตอบกลับทันที เป็นหนึ่งในประดิษฐกรรมไม่กี่ชนิดที่สร้างอารมณ์ส่งไปและส่งกลับระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงได้ มีการคิดและพูดบทกันทันที (Improvise) บ้าง นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกแบบตัวละครจริงๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สัมผัสได้ ต่างจากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

จากการมีปฏิกิริยาตอบกลับของผู้ชม ทำให้ละครเวทีเป็นการสื่อสาร 2 ทาง มีการโต้ตอบกันระหว่างนักแสดงและคนดู ทั้งนี้ นอกจากนักแสดงจะเป็นผู้ส่งสารแล้ว ยังเป็นสื่อเองด้วย ส่วนประเด็นต่างๆ ที่สอดแทรกในละคร คือ “สาร” ซึ่งอาจไม่เกี่ยวกับยุคใดยุคหนึ่ง แต่ประเด็นที่สอดแทรกเข้าไปก็ยังทันสมัยได้ แม้ว่าจะนำเนื้อเรื่องที่เก่ามาทำเป็นละคร แต่ประเด็นที่ต้องการสื่อสารก็สามารถส่งผลกระทบกับคนดูได้

นอกจากนี้ ละครเวทียังเป็นกิจกรรมและการทำงานที่เกี่ยวข้องกับคนจำนวนมาก ใช้คนร่วมสร้างสรรค์งานเป็นจำนวนมาก เหมาะสำหรับกลุ่ม คณะ ชมรม เป็นการทำงานที่ทำให้ทุกคนได้นำความรู้หรือประสบการณ์ที่มีแทบจะทุกแขนงมารวมกัน ทำให้เกิดชิ้นงานที่เป็นรูปธรรม และทำให้ผู้ร่วมงานทั้งหมดได้รู้วิธีการทำงานที่แท้จริง

ยุทธนา บุญอ้อม ผู้ดูแลด้านการผลิต เรื่อง “อัศวินโต๊ะกลม” พ.ศ. 2531 กล่าวว่า ละครเวทีเคยเป็นสื่อที่ใช้ได้สะดวกที่สุด ในช่วงประมาณปี 2530 - 2532

> “เป็นสื่อที่วัยรุ่นสมัยก่อนใช้ได้สะดวกที่สุดและเสนอความคิดอย่างสนุกสนานที่สุด ละครเวทีผูกพันกับคนหนุ่มสาวยุคนั้นมากกว่าทุกวันนี้ เพราะวิดีโอและหนังสั้นทำยาก ละครเวทีเลยเป็นสื่อเดียวที่ใช้ได้สนุกที่สุดในยุคนั้น” (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547)

นิสิตมีความเห็นว่า ในปัจจุบันละครเวทีมีแนวโน้มทางปริมาณที่ไม่ได้เพิ่มขึ้น ไม่ได้สื่อสารไปสู่คนทุกกลุ่มเท่าใดนัก เนื่องจากมีคนสนใจน้อย เพราะคนไทยส่วนใหญ่มักชอบชมละครโทรทัศน์จนติดเป็นนิสัย อีกทั้งละครเวทีมีค่าใช้จ่ายสูง ต้องเช่าสถานที่ซึ่งมีให้เช่าไม่มาก เป็นสื่อที่ล้าสมัยแล้วเพราะมักถูกสื่อใหม่ๆ ทำให้ล้าสมัย และละครเวทีก็ทำเป็นอาชีพไม่ได้

นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความเห็นว่า ละครเวที เป็นศิลปะและสื่อการแสดงที่จับเอาความรู้สึกจริง ณ เวลาที่แสดงมานำเสนอสู่ผู้ชม เป็นการเรียนรู้ที่ทุกคนเข้าไปหาได้ ละครเวทีสามารถสอนคน ยกระดับจิตใจคน แสดงความคิดและสะท้อนปัญหา บอกความคิดได้หลายระดับ ทำให้คนดูได้คิด กระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตนเอง คนรอบข้าง และสังคม เป็นการรวมกระบวนการทำงานทุกอย่างไว้ด้วยกัน ทำให้ผู้ทำละครได้เรียนรู้ นอกจากนี้ละครเวทียังเป็นโลกอิสระ ทำให้เป็นอะไรก็ได้ ไม่จำกัดรูปแบบ เปิดโอกาสให้ได้นำเสนออย่างไม่จำกัด การตีความในละครก็มีอิสระสูง

ละคร เป็นการสื่อสารตั้งแต่ตัวบทและการประชาสัมพันธ์ต่างๆ กล่าวคือ หน้าที่ทุกฝ่ายเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร เนื่องจากนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ต่างมีวิชาเอกที่ล้วนเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร จึงได้ใช้ทักษะต่างๆ ที่เรียนมาในการทำละคร อีกทั้งละครต้องมีนักแสดง มีคนดู และสารจากละครอาจทำให้คนดูเปลี่ยนวิถีชีวิตได้ นั่นคือ สาร มีอิทธิพลต่อผู้รับสารนั่นเอง

> “หากใครมีอะไรที่อยากบอกชาวโลก ละครเวทีก็เป็นวิธีที่ดีมากในการที่จะบอกสารนั้น” (นพพร กำธรเจริญ, 2547)

1.2 ความเป็นมาและสาเหตุในการทำละครเวทีประจำปี

1.2.1 <u>ความเป็นมาของละครนิเทศศาสตร์</u>

ประมาณปี พ.ศ. 2508 นิสิตแผนกสื่อสารมวลชนและการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งที่ยังเรียนอยู่และที่จบการศึกษาไปประกอบอาชีพแล้ว มีความชอบละคร มีความรู้เรื่องบทละครมาบ้าง และมีความรู้ด้านการประชาสัมพันธ์ในระดับหนึ่ง ได้รวมตัวกันทำละครขึ้น ด้วยเหตุนี้ จึงมีละครจากนิสิตนิเทศศาสตร์ตั้งแต่นั้นมา

ละครเรื่องแรกน่าจะเป็นการละเล่นรับน้องใหม่ ของนิสิตนิเทศศาสตร์รุ่นที่ 2 ในประมาณปี พ.ศ. 2509 ส่วนนิสิตนิเทศศาสตร์รุ่นที่ 4 มีละครเพลงแสดงที่อาคารสำนักอธิการบดี เรื่อง “รักเอย” ต่อมา นิสิตได้ทำละครเรื่อง “ขุนศึก” ซึ่งได้ออกอากาศทางโทรทัศน์ด้วย

พ.ศ. 2511 นิสิตนิเทศศาสตร์ร่วมแสดงละครเวทีเรื่อง “นางเสือง” เฉลิมฉลองในโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถมีพระชนมายุ 36 พรรษา หลังจากนั้นก็มีละครที่นิสิตร่วมแสดงโดยตลอด ได้แก่ เรื่อง “ศรีธรรมาโศกราช” “ซีสิน” ละครแสดงในงานคืนสู่เหย้าและจุฬาวิชาการ และเรื่อง “ผาลั่น” ที่สร้างขึ้นมาเพื่อแสดงออกอากาศทางโทรทัศน์ ช่อง 5 ซึ่งเป็นผลงานของนิสิตเอง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2546)

19 กุมภาพันธ์ 2512 นิสิตนิเทศศาสตร์มีละครเพลงเรื่อง “เรียนรัก” แสดงที่อาคารนิเทศศาสตร์ 1 เพื่อให้เพื่อนนิสิตได้ชมกัน และได้จัดแสดงอีกครั้งในวันที่ 25 กรกฎาคม 2512

ละครที่จัดทำขึ้นในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น ส่วนใหญ่คณะกรรมการกิจการนิสิต (กนท.) เป็นผู้รับผิดชอบ ต่อมา ชมรมการแสดง (ชมรมแอ๊คติ้ง) เป็นผู้รับผิดชอบ (จุมพล รอดคำดี, 2547)

ช่วงปี พ.ศ. 2528 นิสิตนิเทศศาสตร์จัดงาน “ประแป้งแล้วแสร้งเชย” ซึ่งเป็นงานวาไรตี้โชว์ประกอบด้วยละครสั้นๆ ละครไทย “แสนแสบ” แล้วปิดท้ายด้วยคอนเสิร์ต (บุญยอด สุขถิ่นไทย, 2547)

ช่วงปี พ.ศ. 2530 - 2534 มีเทศกาลละคร “ถนนสายยามเย็น” แสดงที่ห้องประชุม ดร. เทียม โชควัฒนา และห้อง 601, 602 อาคารนิเทศศาสตร์

> “สมัยนั้น มีละครเป็น 10 เรื่อง ภายในหนึ่งปี ไม่ได้มีละครใหญ่เรื่องเดียว เทศกาลละครชื่อ “ถนนสายยามเย็น” เป็นเทศกาลละครที่มีละคร 3 - 4 เรื่อง และเก็บค่าเข้าชมประมาณ 10 บาท ชมรมการแสดง (ชมรมแอ๊คติ้ง) ผลักดันให้มีการแสดง ซึ่งบางปี ถนนสายยามเย็นก็มีการแสดงดนตรีด้วย ไม่จำกัดเฉพาะละคร” (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547)

หลังจากนั้น ก็มีละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์มาโดยตลอด โดยมีสาเหตุในการทำละครเวทีประจำปีดังต่อไปนี้

1. ละครนิเทศศาสตร์น่าจะเริ่มต้นจากความอยากสร้างสรรค์ละครของนิสิตรุ่นพี่ และหล่อหลอมสั่งสมความรักและความรู้เกี่ยวกับละครเวทีมาสู่นิสิตรุ่นหลัง จากเดิมที่การทำละครไม่มีโครงสร้างที่ชัดเจน แต่ปัจจุบันได้เติบโตอย่างรวดเร็ว มีโครงสร้างที่มั่นคง และมีการแข่งขันสูงกว่าจะได้มาเป็นส่วนหนึ่งของทีมงาน ทำให้นิสิตเกิดความประทับใจและผูกพัน ละครจึงกลายเป็นองค์กรหรือสถาบันทางจิตใจของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์

2. นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ มีพื้นฐานชอบการแสดงออก ชอบความบันเทิงและการสร้างสรรค์ จึงมาทำละครร่วมกัน อีกทั้ง ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง และนักแสดง ก็สนิทสนมกัน

3. ละครก็เป็นช่องทางหรือเป็นสื่ออีกรูปแบบหนึ่งที่จะใช้ในการเผยแพร่ความคิด เพราะสมัยก่อนไม่มีสื่ออื่นที่จะให้นิสิตได้แสดงออก

4. ละครเวทีประจำปีเป็นสิ่งที่ทำให้นิสิตในคณะนิเทศศาสตร์ได้ทำงานร่วมกัน ทุกคนภูมิใจที่ได้เข้าหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเป็นสถานที่ที่มีเสน่ห์ มีความขลัง เป็นความทรงจำที่ค่อนข้างสวยงามที่ได้อยู่ในหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยร่วมกัน

5. ละครเวทีเป็นการดึงศักยภาพของนิสิตทุกภาควิชาออกมาใช้ เป็นการจำลองสังคม เป็นกิจกรรมที่เสริมประสิทธิภาพของนิสิต เพราะมีงานให้ทำทุกด้าน ขึ้นอยู่กับความชอบและความถนัด

วัตถุประสงค์หลักในการทำละครเวทีประจำปี คือ

1. เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีของนิสิตทั้งรุ่นพี่และรุ่นน้อง อันจะนำมาซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคณะนิเทศศาสตร์ เกิดความสนิทสนม ทำให้รักนิเทศศาสตร์ และรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของคณะนิเทศศาสตร์

2. เพื่อบูรณาการความรู้ต่างๆ ที่ได้เรียนมา นิสิตแต่ละคนก็ได้ทำหน้าที่ในสาขาที่ตนถนัดและต้องการจะฝึกฝน

3. เพื่อความสนุกสนานแบบที่เรียกว่า “ทำเอามัน” และเพื่อเป็นการพิสูจน์ตัวเองของนิสิตว่าสามารถทำงานที่มีขนาดใหญ่ได้

1.2.2 <u>ความเป็นมาของละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

ละครวารสารศาสตร์ฯ น่าจะเริ่มจากผู้มีบทบาทสำคัญในการละครของคณะวารสารศาสตร์ฯ คือ ยุทธนา มุกดาสนิท นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนในขณะนั้น ได้ไปช่วยนักศึกษาคณะศิลปศาสตร์สาขาการละคอน และนักศึกษาในชุมนุมศิลปะและการแสดงทำละครในนามมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เรื่อง “สี่แผ่นดิน” ต่อมา ปี พ.ศ. 2521 หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ยุทธนา มุกดาสนิท ซึ่งจบการศึกษาแล้ว ได้กลับมาทำละครของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน เรื่อง “THE CRUCIBLE หมอผีครองเมือง” บทประพันธ์ของ อาร์เทอร์ มิลเลอร์ โดยแสดงที่หอประชุม เอยูเอ ถือว่า “THE CRUCIBLE” เป็นละครเวทีของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนเรื่องแรกในยุคแรก หลังจากนั้นก็มีละครเวทีอีกหลายเรื่องตามมา (มารุต สาโรวาท, 2547)

ในปี พ.ศ. 2531 มีกลุ่มละครเวทีของคณะวารสารศาสตร์ฯ ชื่อ คนต่างเงา ซึ่งเป็นรุ่นพี่ที่จบการศึกษาไปแล้วได้กลับมาอบรมเชิงปฏิบัติการละคร (workshop) ให้รุ่นน้อง รุ่นพี่ที่มาจัดการอบรมได้แก่ ไกรศร วงศ์อนันต์ศักดิ์ ซึ่งปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนวิชาการละครที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ การอบรมนี้ทำให้รุ่นพี่รุ่นน้องมีความผูกพันกันและอยากทำละคร จึงชักชวนนักศึกษารุ่นน้องที่สนิทสนม ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในกลุ่มคนต่างเงา มาช่วยกันทำละคร มีการเขียนบทเพื่อคัดเลือกนักแสดง แล้วพัฒนาไปเป็นบทละคร โดยมีรุ่นพี่มาสอนการแสดงแบบโรงเรียนการแสดง (acting school) อย่างจริงจัง จึงเกิดละครเรื่องแรกในยุคหลัง ในปี 2533 คือ เรื่อง “มาดามความบ้า กับปารีส” (รสิกา สวนสม, 2547)

นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ให้ความเห็นเกี่ยวกับสาเหตุในการทำละครเวทีประจำปีดังต่อไปนี้

1. ละครวารสารศาสตร์ฯ น่าจะมีจุดกำเนิดจากการที่นักศึกษารุ่นพี่กลุ่มละครเวทีของคณะวารสารศาสตร์ฯ คือ คนต่างเงา กลับมาอบรมเชิงปฏิบัติการละคร (workshop) ให้รุ่นน้อง แล้วนักศึกษารุ่นหลังจึงปฏิบัติตามกันมา

2. เป็นกิจกรรมที่สำคัญสำหรับคณะที่เรียนเกี่ยวกับศิลปะภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และการสื่อสารทุกสาขา เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ การแสดงออก เป็นสิ่งที่รวมทุกทักษะไว้ด้วยกัน สามารถดัดแปลงและนำไปใช้ได้กว้างกว่าถ้านักศึกษามาร่วมกันทำละครโทรทัศน์

3. มีความเกี่ยวเนื่องทางนิเทศศาสตร์ กล่าวคือ ละครต้องสื่อสาร ดังนั้น คนที่ทำละครก็ต้องตอบได้ว่าสื่อสารเรื่องอะไร ประเด็นใด และสื่อสารได้มากน้อยเพียงใด

4. เป็นกิจกรรมที่ใช้คนทำงานมาก มีส่วนร่วมได้มากที่สุด และเป็นงานที่ทุกคนได้ทำด้วยกันโดยตลอด ถือได้ว่าเป็นผลงานของคณะอย่างแท้จริง เพราะการที่จะให้คนมารวมกันแล้วทำงานชิ้นหนึ่งนั้น ถ้าทำภาพยนตร์ คนที่จะได้ชื่อก็คือผู้กำกับ แต่ถ้าเป็นละครจะได้ชื่อเสียงกันทั้งคณะ

5. กระแสสังคม ในตอนนั้นไม่ว่าจะเป็นที่ใดก็ทำละครกันทั้งสิ้น จึงไม่มีตัวเลือกอื่นที่ดีกว่านี้ และเป็นการพูดถึงคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนอย่างต่อเนื่องไม่ให้ถูกลืมในสังคม

6. นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความใกล้ชิดกับละครมาก เนื่องจากมีชุมนุมศิลปะและการแสดง ซึ่งสมาชิกชุมนุมจำนวนหนึ่งเป็นนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ กล้าแสดงออกและอยากแสดง นักศึกษาบางคนเป็นนักแสดงในละครวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาภาคการละคอน คณะศิลปศาสตร์ (ปัจจุบันคือคณะศิลปกรรมศาสตร์) นักศึกษาบางกลุ่มออกไปเรียนละครและแสดงละครกับคณะละครนอกมหาวิทยาลัย และนักศึกษาบางกลุ่มก็ตั้งกลุ่มละครของตัวเองขึ้นมาใหม่

7. ละครเวทีประจำปีมีรูปแบบในการทำงานที่รุ่นพี่วางไว้แล้วทุกฝ่าย สามารถทำต่อได้ง่ายดีกว่าต้องคิดกิจกรรมอื่นที่สามารถทำร่วมกับเพื่อนได้ขึ้นมาใหม่

วัตถุประสงค์หลักในการทำละครเวทีประจำปี คือ เพื่อเป็นผลงานที่นักศึกษาร่วมมือร่วมใจกันทำสำหรับออกสู่สายตาสาธารณชนในวงกว้าง

1.3 **ทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่ส่งผลต่อละครเวทีประจำปี**

จากการสัมภาษณ์เจาะลึกเกี่ยวกับทัศนคติของนิสิตนิเทศศาสตร์ต่อการทำละครเวทีประจำปี พบว่า นิสิตนิเทศศาสตร์ถือคติที่ว่า

"ไม่ว่างานจะออกมาดีขนาดไหน หากคนในทะเลาะกัน ก็ไม่มีประโยชน์" (อดิศักดิ์ ตรีสิริเกษม, 2547)

"ไม่หวังว่าละครดี แต่หวังให้ทุกคนมีความสุขกับกิจกรรม" (รมย์ สุทธิคำ, 2547)

"ถ้าละครเรื่องไหนล้มเหลว ก็จะมีประโยคปลอบใจว่า ไม่เป็นไรหรอก อย่างน้อยน้องๆ ก็รักกัน แสดงถึงความไม่เป็นมืออาชีพ" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

"ความคิดที่ว่า ไม่หวังว่าละครดี แต่หวังให้ทุกคนมีความสุขกับกิจกรรม, เราน่าจะแชร์ความสุขจากภายในมากกว่าภายนอก และ จะทำละครไปทำไม ถ้าทำแล้วต้องมานั่งร้องไห้" (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2546)

เมื่อเกิดปัญหาจากการถกเถียงในกระบวนการทำละคร นิสิตก็จะยกเอาความคิดดังกล่าวมาอ้าง ทำให้ปัญหาไม่ได้รับการแก้ไข ไม่สามารถเค้นเอาสิ่งที่ดีที่สุดซึ่งอยากได้ที่สุด เพราะต้องถนอมน้ำใจเพื่อน ต้องรอมชอมกันเพื่อไม่ให้ทะเลาะกัน "มากกว่าภายนอก" จึงดูเป็นวลีที่แสดงให้เห็นว่า นิสิตทำละครโดยไม่ได้คำนึงว่า คุณภาพที่คนดูจะได้รับ เป็นประเด็นที่สำคัญที่สุด

ทัศนคตินี้ ทำให้ละครเกิดปัญหาในบางปี เช่น เรื่อง "ร้านสะดวกหลอน" ปี 2542 ที่บรรจง ปิสัญธนกูล ผู้กำกับการแสดง ต้องการเปลี่ยนแนวละครให้เป็น ซิมโบลิสม์ ไม่ใช่ เมโลดรามา แบบที่เคยแสดงกันมา

"รุ่นพี่ไม่ชอบละคร เพราะไม่ตลก และรุ่นน้องแสดงความคิดเห็นขัดแย้งตลอดเวลาว่าละครควรจะเป็นแบบสไตล์นิเทศฯ แต่ส่วนตัวไม่เห็นด้วยกับความคิดที่ว่า กิจกรรมนักศึกษาต้องเสริมสร้างความสามัคคี เพราะถ้าทำละคร ต้องทำออกมาให้ดี ไม่ใช่มัวรอมชอมกันในคณะ แต่ผลงานย่ำแย่" (บรรจง ปิสัญธนกูล, 2546)

จากเหตุการณ์นี้ ทำให้บรรจงถูกเพื่อนนักศึกษาตำหนิทางเว็บไซต์ละครและเว็บไซต์สาธารณะ ว่า เป็นผู้กำกับเผด็จการ

นอกจากทัศนคติดังกล่าว ยังมีผู้ให้ความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า

"คนทำละครนิเทศฯ จะแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเป็นพวกคนทำกิจกรรม นึกถึงความสามัคคีเป็นหลัก ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นส่วนน้อย คือพวกศิลปิน มีความเป็นละครเข้มข้น ละครแต่ละปีจะเป็นยังไงก็ขึ้นอยู่กับว่าคนกลุ่มไหนจะมีอิทธิพลในปีนั้น ซึ่งส่วนใหญ่แล้ว ละครนิเทศฯ จะเป็นคนพวกแรก" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

ฉัตริยา กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับละครนิเทศศาสตร์ว่า

"มีคนแค่กลุ่มเดียวเท่านั้นที่วิเคราะห์ ตีความ และทำในแบบที่ตัวเองถนัด โดยความชอบส่วนตัว ทำให้ละครเป็นของผู้กำกับคนนั้นเพียงคนเดียว ไม่มีประเด็นสังคม มีแต่เรื่องความดีความเลว" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

มีกลุ่มตัวอย่างที่เล็งเห็นข้อบกพร่องของทัศนคตินี้ คือ เมธา เสรีธนาวงศ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์และคลุกคลีกับละครเวทีประจำปีทุกปีที่ศึกษาอยู่ กล่าวว่า

"นิสิตทำละครเวทีเพื่อโชว์ความอหังการของนิสิต ทำไปเพื่อโชว์ว่าตนเองทำได้ แต่ไม่ได้ตั้งใจทำให้คนดูยอมรับในความสามารถ ละครนิเทศศาสตร์จึงไม่มีพัฒนาการทางคุณภาพ ไม่มีการสืบเนื่อง เรียนรู้จากอดีต เด็กรุ่นหลังไม่ได้ลงลึกเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เป็นลักษณะอย่างหนึ่งของนิสิตที่คิดว่าตัวเองแน่ แต่ไม่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง" (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

จากทัศนคตินี้ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์พิเศษทางด้านภาพยนตร์และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ผู้ติดตามดูละครประจำปีของสองสถาบันมาโดยตลอด ให้ความเห็นว่า

"จุดประสงค์หนึ่งของละครนิเทศศาสตร์ คือ สร้างความสามัคคี เลยไม่อยากทะเลาะกัน แต่การอะลุ้มอล่วยยอมกัน ไม่ใช่ความหมายของความสามัคคี เมื่อจะทำละคร ก็น่าจะทำให้ดี มิเช่นนั้นจะส่งผลต่อไปเรื่อยๆ เรียนจบแล้ว นิสิตอาจไม่ได้ทำงานตามที่เรียน หรือได้ทำอะไรที่อยากทำจริงๆ เพราะฉะนั้น ไม่ว่าจะทำอะไรด้วยจุดประสงค์ใดก็ตาม น่าจะทำให้ดี เมื่อมีการประนีประนอมกันมาตลอดก็กลายเป็นจารีต และไม่ใช่ลักษณะของการทำงานที่ดี แต่ละครนิเทศศาสตร์ ก็ยังมี

บางเรื่องที่มีคุณภาพ และมีความเป็นละครอยู่ เช่น ยอดชายนายบังเอิญ มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง วิเศษนิยม เรื่องวิเศษนิยม การมีเทวดานางฟ้ามาเป็นพิธีกร ก็เท่ดี ทำให้คนส่วนใหญ่มีส่วนร่วมกับละคร แต่ยังดูเป็นละคร ไม่ใช่แค่โชว์ แต่ละครเรื่องหลังๆ ประนีประนอมกันมากเกินไป" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

เมื่อทัศนคติเหล่านี้ถูกถ่ายทอดมาจนนิสิตรุ่นหลังเชื่อว่าวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของละครคือ เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีของนิสิตในคณะทั้งรุ่นพี่และรุ่นน้อง ดังนั้น จึงมีนิสิตที่เชื่อว่าละครเวทีประจำปี เป็นประเพณีที่ต้องปฏิบัติทุกปี

"ละครเป็นประเพณี มีโครงสร้างที่ชัดเจน ปี 4 เป็นพี่สูงสุดในแง่ อำนาจการตัดสินใจ การตั้งตนเป็นหัวหน้า และไม่มีนิสิตรุ่นไหนที่อยากจะให้ละครหยุดอยู่ที่รุ่นของตัวเอง ละครเป็นเครื่องสร้างความสามัคคี และการสืบสายงาน" (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

"ละครเป็นประเพณี ที่ทำให้ความสัมพันธ์ของรุ่นพี่รุ่นน้องกระชับมากขึ้น ถ้าไม่ทำละครคงมีคนบางกลุ่มยอมไม่ได้" (นุชสุดา จำเริญพฤกษ์, 2547)

"ละครเวทีประจำปี กลายเป็นประเพณีไปแล้ว เนื่องจากถ้าปีไหนไม่มี ก็จะเกิดความกดดัน แต่จุดประสงค์จริงๆ น่าจะเป็น ทำเอามัน และเพื่อพิสูจน์ตัวเอง" (อรพรรณ อาจสมรรถ, 2547)

"ละครคณะเป็นประเพณีอย่างแน่นอน ทั้งที่จะไปทำกิจกรรมอย่างอื่นก็ได้" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี,2547)

"ละครคณะเป็นประเพณี เพราะนิสิตชั้นปีที่ 4 จะต้องทำทุกปี ทั้งที่จริงๆ แล้วไม่ต้องทำก็ได้ ไม่มีใครตำหนิ เนื่องจากในคณะไม่ได้มีวิชาการแสดงหรือการละครเลย" (รมย์ สุทธิคำ, 2547)

"ละครประจำปี เป็นประเพณี เพราะทำมาเรื่อยๆ ถ้าปีไหนไม่มีคงแปลก และมันน่าจะมีต่อไป" (ชลิตา เฟื่องอารมย์, 2547)

"คิดว่าละครเป็นประเพณี เพราะมากกว่าครึ่งของคนที่ทำละครได้รับแรงบันดาลใจจากคนรุ่นก่อน" (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

"เราปฏิเสธไม่ได้ว่าละครเป็นประเพณี แต่ก็ยังพยายามพูดเลี่ยงกันมาตลอด ที่จริงแล้วละครเป็น tradition แม้ไม่มีกฎระเบียบบังคับ แต่ก็ปฏิบัติกันมาต่อเนื่อง" (อดิศักดิ์ ตรีสิริเกษม, 2547)

"ละครเป็นประเพณี แม้ที่จริงแล้วจะไม่จำเป็นต้องทำ แต่เมื่อถึงเวลา ทุกคนก็อยากจะทำ" (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ, 2547)

กลุ่มตัวอย่างที่คิดว่า ละครเวทีประจำปีเป็นประเพณี ล้วนเป็นศิษย์เก่าที่ทำละครตั้งแต่ปี 2535 เป็นต้นมา ส่วนกลุ่มตัวอย่าง 2 คนจากละครเวทีปี 2530 - 2531 คือ บุญยอด สุขถิ่นไทย นักแสดง เรื่อง "เจ็ดซามูไร" พ.ศ. 2530 และ ยุทธนา บุญอ้อม ผู้ดูแลด้านการผลิต เรื่อง "อัศวินโต๊ะกลม" พ.ศ. 2531 ให้ความเห็นว่า ละครเวทีประจำปีเป็นประเพณี เช่นเดียวกัน

"ละครเป็นประเพณีโง่ๆ สืบต่อกันมา เห็นพี่ทำก็อยากทำบ้าง หยิ่งผยองแต่ประสบการณ์น้อย สิ้นเปลืองทุน เสื้อผ้าและอาหาร พยายามทำให้ใหญ่กว่าปีก่อนๆ และให้คนแสดงมากขึ้นๆ เพื่อให้ทุกคนได้ทำ เป็นการลอกวิธีการทำงานจากรุ่นพี่" (บุญยอด สุขถิ่นไทย, 2547)

"ละครนิเทศจะไม่มีความเป็นละครในเชิงทฤษฎีที่ถูกต้อง แต่เป็นละครรับน้องที่กระบวนการผลิตดี กลุ่มคนที่เป็นประธานชมรมละคร ก็คือ "หัวโจก" ของแต่ละรุ่นเสมอ แล้วต่อเนื่องกันมาทุกยุค ดังนั้น ละครจึงดูเป็น ประเพณี ไม่รู้ว่าทำไมต้องทำ รู้แค่ว่า ปี 1 ได้แสดง ปี 2 ก็อยากแสดงอีก ปี 3 ก็เป็นตัวตั้งตัวตีในการทำละคร และเมื่อมีละคร บรรยากาศในคณะจะเปลี่ยนเป็นสนุกทันที" (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547)

แต่มีผู้ที่ให้ความเห็นแตกต่างไปว่า ละครเวทีประจำปีไม่เป็นประเพณี คือ เมธา เสรีธนาวงศ์ นักแสดงและฝ่ายฉาก เรื่อง "ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์" พ.ศ. 2537 ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์

"ไม่คิดว่าละครเป็นประเพณี ทุกวันนี้ยังบอกกับนิสิตว่า ไม่ต้องทำก็ได้ ขอให้เป็นอะไรที่แสดงออกสู่สาธารณชนก็พอ ยุคนั้นก็ไม่ได้ทำเพราะต้องทำ แต่ทำเพราะอยากทำ แต่นิสิตยุคนี้คิดว่าเป็นข้อบังคับ ถ้าละครมาจบที่รุ่นตัวเองไม่ได้จะอับอาย" (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

พงศ์นรินทร์ อุลิศ ผู้เขียนบท เรื่อง "Once upon a Time in the West" พ.ศ. 2533 ให้ความเห็นว่า ละครเวทีทั้งเป็นและไม่เป็นประเพณี

"ละครประจำปีทั้งเป็นและไม่เป็นประเพณี ที่ไม่เป็น เพราะเข้าเป็นนิสิตในช่วงที่คณะนิเทศศาสตร์เพิ่งจะเริ่มทำละครได้ไม่นาน บางปีจึงไม่มีละคร แต่ในระยะหลัง ละครกลายเป็นกิจกรรมที่มีเป็นประจำทุกปี จนกลายเป็นละครรุ่น และเป็นประเพณีไปในที่สุด" (พงศ์นรินทร์ อุลิศ, 2547)

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์พิเศษทางด้านภาพยนตร์และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ให้ทัศนะว่า ละครเวทีประจำปีนิเทศศาสตร์เป็นประเพณีไปแล้ว

"เมื่อเริ่มเลือนกับจุดประสงค์ ก็จะกลายเป็นประเพณี ละครนิเทศศาสตร์จะรับรูปแบบของละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มามาก เล่นตลก และรอบสุดท้ายเป็นรอบ "ปล่อยผี" คือ ด้นบทสดกันมาก และไม่สนใจเรื่องราว เลอะเทอะ ถ้าตัดที่รกๆ ออกไปแล้วดึงส่วนที่ดีมาเล่น ก็จะดีขึ้น" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

ไศลทิพย์ จารุภูมิ อาจารย์ประจำภาควิชาภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อดีตรองคณบดีฝ่ายกิจการนิสิต ผู้เป็นที่ปรึกษาทั้งในเรื่องธุรการและการผลิต รวมทั้งวิจารณ์ละครก่อนแสดงจริง มีความเห็นว่า

"ละครประจำปี เป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และประเพณี ซึ่งนิสิตบางคนก็ไม่พร้อมที่จะทำงานที่ใหญ่ขึ้นๆ ทุกปี บางปีที่ไม่พร้อม แต่นิสิตก็ไม่อยากให้มันมาจบในรุ่นของตัวเอง ทั้งนี้มองว่า ไม่ได้เป็นสิ่งเลวร้าย ถ้ามีระบบจัดการที่ดี แต่ความจริงละครกลายเป็นงานของปี 4 ถึง 80% การดึงน้องๆ มาร่วมงานน้อยลง ระบบการ

ถ่ายทอดงานรวนมาเรื่อยๆ แทนที่จะกระจายงานไปให้รุ่นน้องบ้าง เพื่อสร้างนักกิจกรรมและนักจัดการที่ดี" (ไศลทิพย์ จารุภูมิ, 2547)

นันทขว้าง สิรสุนทร นักวิจารณ์ละครผู้ดูละครทั้งสองสถาบันอย่างต่อเนื่อง กล่าวว่า

"ละครเวทีเป็นประเพณีนิยมและแบบแผนนิยม การมีละครเป็นสิ่งจำเป็นของนิสิตนักศึกษาเท่ากับการมีฟุตบอลประเพณี" (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2547)

จากทัศนคติข้างต้น ละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์ จึงเป็นเหมือนประเพณีปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนทัศนคติของนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนเกี่ยวกับละครเวทีประจำปีนั้นค่อนข้างจริงจังกับการทำละครเวทีมาก ดังทัศนคติต่อไปนี้

"สิ่งที่เป็นแรงกระตุ้นให้นักศึกษาวารสารฯ มีความตั้งใจที่จะทำละครให้ดี คือการที่อาจารย์ท่านหนึ่งในภาควิชาการละคอน คณะศิลปศาสตร์ ดูถูกนักศึกษาวารสารฯ อย่างรุนแรง ว่าคิดจะทำละครทั้งที่ไม่ได้เรียนด้านการแสดงจากมหาวิทยาลัยโดยตรง พี่เองก็เคยถูกเหยียดหยามว่าเป็น "เจ้าไม่มีศาล" และอาจารย์ท่านนี้ยังไม่อนุญาตให้นักศึกษาภาควิชาการละคร มาสมัครคัดเลือกนักแสดงในละครเวทีประจำปีของคณะวารสารฯ อีกด้วย ทั้งที่จริงๆ แล้ว ถ้าทำละครแล้วมีการแบ่งค่ายกัน ก็มีแต่จะทำให้ศิลปะการละครตกต่ำ ด้วยเหตุนี้นักศึกษาวารสารฯ เลยพยายามอย่างเต็มที่ ที่จะลบคำสบประมาทเหล่านั้นให้ได้ โดยหาที่ปรึกษาที่มีความสามารถเช่นคุณบุรณี รัชไชยบุญ หาข้อมูล Reference อย่างหนักจากหนังสือต่างประเทศ จากผู้รู้และสถานที่จริงๆ (ในละคร) เพื่อทำงานออกมาให้ดีที่สุด และดีกว่างานของอาจารย์ภาควิชาการละครท่านนั้น เป็นการฝึกเป็นมืออาชีพตั้งแต่แรก ซึ่งก็ไม่ยากเกินกว่าความสามารถของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา" (รสิกา สวนสม, 2547)

"นักศึกษารุ่นพี่จะสอนการแสดงให้อย่างจริงจัง ปลูกฝังให้เป็นคนตรงต่อเวลา รุ่นพี่ค่อนข้างดุ การเรียนละครในห้องปฏิบัติการละครจึงไม่ใช่เรื่องสนุก แต่ก็ทำให้มี connection เวลาที่ทำละคร พี่ๆ ก็จะเรียกรุ่นน้องไปช่วย" (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

"ประวัติศาสตร์ของธรรมศาสตร์สอนให้รักประชาชน ละครวารสารศาสตร์จึงมีสาระที่สะท้อนปัญหาสังคม ทำให้เป็นละครที่เครียด ละครวารสารฯ ประสบความสำเร็จทางด้านแนวคิด มีประเด็นที่น่าติดตาม รุ่นพี่ที่ทำละครคณะฯ ยุคแรกก็จะคลุกคลีอยู่กับมืออาชีพอย่างมะขามป้อมและมายา ทำให้จุดเริ่มต้นของละครวารสารฯ มีความเป็นมืออาชีพ" (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

ทัศนคติที่จริงจังต่อละครเวทีอาจเกิดจากความใกล้ชิดกับความเชื่อทางการเมืองของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ดังที่ มารุต สาโรวาท ศิษย์เก่าและอาจารย์พิเศษคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ผู้ติดตามดูละครประจำปีและเป็นที่ปรึกษาด้านการแสดงและบทละครวารสารศาสตร์ กล่าวไว้ว่า

"ปี 2521 คณะวารสารศาสตร์มีละครเรื่อง The Crucible หมอผีครองเมือง พี่หง่าว ยุทธนา มุกดาสนิท เป็นผู้กำกับ ละครเรื่องนี้มีพลังแฝงอยู่ลึกๆ เป็นความรู้สึกร่วมกันของนักศึกษาว่า พวกเราอยู่ในสังคมที่ไม่ยุติธรรม ถูกลิดรอนเสรีภาพ ละครจึงเป็นวิถีทางหนึ่งที่นักศึกษาจะได้แสดงออก และละครวารสารก็แสดงออกได้อย่างเฉียบคม และถือเป็นหน้าตาของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนเลยทีเดียว" (มารุต สาโรวาท, 2547)

ความจริงจังนี้ ส่งผลต่อรูปแบบของละครเวทีวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ตามที่ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ที่ปรึกษาทางบทและการแต่งหน้าของละครวารสารศาสตร์ตั้งแต่ปี 2530 มาจนถึงละครยุคปัจจุบัน กล่าวว่า

"ลักษณะของละครวารสารศาสตร์ คือ การเอาจริงในการสื่อสาร มีสาระไม่เหลวไหล ละครเป็นสื่อสารมวลชน ควรมีสาระที่สื่อไปยังมวลชนด้วย" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, 2547)

นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ทำละครติดต่อกันมาทุกปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 เป็นต้นมา จนดูเหมือนเป็นประเพณีปฏิบัติ ในแง่ความเป็นประเพณีดังกล่าว กลุ่มตัวอย่างมีทัศนะดังต่อไปนี้

"ละครเวทีประจำปี เป็นการปฏิบัติตามประเพณี เพราะนักศึกษาลืมจุดประสงค์ที่แท้จริงไป ว่าคืออะไร (โดยเฉพาะรุ่นน้อง)" (ธนาภร เย็นฉ่ำ, 2547)

"ละครเป็นประเพณี เป็นสิ่งที่สืบทอดกันมา เป็นสิ่งที่น่าจะมีทุกปี เพราะรุ่นน้องเห็นรุ่นพี่ทำ ก็จะนึกถึงละครรุ่นตัวเอง ว่าเป็นยังไง ถ้าไม่พร้อมด้านงบประมาณก็ลดระดับให้เล็กลงได้ ไม่พร้อมจุดไหนก็แก้ไข แต่ควรมีทุกปี" (ภัทกรณ์ ภัทรวิชา, 2547)

"ละครเป็นประเพณี รุ่นน้องส่วนใหญ่คิดว่าเป็นประเพณีที่ต้องทำ แต่โดยส่วนตัวคิดว่าไม่ต้องทำก็ได้ ไปทำอย่างอื่นก็ได้" (ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส, 2547)

"ละครเป็นประเพณี แต่คนที่ทำก็มีเหตุผลมากกว่า นั่นคือ เกิดความอยากทำก่อน แล้วจึงเกิดการทำตามๆ กัน" (เศรษฐ์สิริ นิรันดร, 2547)

"สาเหตุที่ทำละครเพราะ กลัวว่าจะทำธรรมเนียมของคณะล่ม กลัวรุ่นพี่ประณาม อีกทั้งละครประจำปีมีรูปแบบในการทำงานหมดทุกฝ่ายที่รุ่นพี่วางไว้แล้ว ง่ายต่อการทำต่อ ดีกว่าต้องคิดกิจกรรมอื่นที่สามารถทำร่วมกับเพื่อนได้ขึ้นมาใหม่" (ปรารถนา ชินวันทนานนท์, 2546)

"ละครเป็นประเพณี เพราะมีการสืบทอดความคิด และทำสืบต่อกันมา เป็นการพูดถึงคณะอย่างต่อเนื่องไม่ให้ถูกลืมในสังคม" (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

จากข้อมูลดังกล่าว พบว่า นักศึกษาที่ทำละครเวทีตั้งแต่ปี 2541 - 2546 ต่างมีความเห็นว่า ละครเวทีประจำปีเป็นการปฏิบัติตามประเพณี เป็นธรรมเนียมของคณะ แต่นักศึกษาที่ทำละครเวทีประจำปี ช่วงปี 2530 - 2540 กลับมีความเห็นที่ต่างออกไป

"คณะวารสารจะทำละครเมื่อพร้อม ทำก็ได้ไม่ทำก็ได้ จึงไม่ถือว่าเป็นประเพณี" (รสิกา สวนสม, 2547)

"ฝากถึงน้องๆ ที่ทำละครว่า ควรจะอยากทำจริงๆ ไม่ใช่ทำเป็นประเพณี ต้องมีเจตนาดี บริสุทธิ์ จริงใจกับงานที่ทำ และแน่ใจว่าจะไปได้ตลอดรอดฝั่ง" (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

"ไม่เคร่งครัด ถ้าไม่ทำในปีไหนก็จะไม่ถูกประณามหยามเหยียด" (นพพร กำธรเจริญ, 2547)

"ละครคณะไม่ใช่ประเพณี ขึ้นอยู่กับว่าใครพร้อมจะทำหรือไม่ แต่ปัจจุบันคล้ายจะเป็นประเพณีแล้ว เพราะการสืบต่อทางความคิดของพี่และน้องขาดหายไป" (ศรัณย์ เสมาทอง, 2547)

กล่าวโดยสรุป นักศึกษารุ่นหลังและรุ่นปัจจุบันจะมองว่าละครเวทีประจำปีเป็นประเพณี ในขณะที่คนรุ่นเก่า มองว่าไม่เป็นประเพณี แต่ปัจจุบัน ละครเวทีประจำปีกลายเป็นประเพณีปฏิบัติที่สืบต่อกันมาและต้องปฏิบัติกันต่อไป

1.4 กระบวนการของละครเวทีประจำปี

กระบวนการของละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์ คือ มีกลุ่มคนที่เป็นประธานชมรมละคร หรือ "หัวโจก" ของแต่ละรุ่น ประชุมกันเพื่อเลือกเรื่อง (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547) ในปี 2530 - 2538 นิสิตนิยมดัดแปลงเรื่องจากภาพยนตร์และวรรณกรรม แต่ปี 2539 เป็นต้นมา ทีมละครจะเขียนเรื่องขึ้นใหม่โดยเขียนแนวคิดหลักขึ้นมาก่อนแล้วสร้างโครงเรื่องทีหลัง มีการลงคะแนนเสียงเพื่อเลือกผู้กำกับการแสดง และคัดเลือกนักแสดงจากนิสิตในคณะ 2 รอบ เมื่อได้นักแสดงก็จะเข้าห้องปฏิบัติการละคร โดยใช้สถานที่คือ ห้องเรียนในอาคารนิเทศศาสตร์ และผู้มาสอนการแสดงก็คือ ศิษย์เก่ารุ่นพี่เท่านั้น

"ละครนิเทศศาสตร์ ไม่เปิดรับหรือแสวงหาความรู้จากกลุ่มละครภายนอกเลย ทั้งๆ ที่เคยมีผู้พยายามนำบุคคลจากกลุ่มละครต่างๆ มาสอน นิสิตส่วนใหญ่จะไม่รับวิธีและไม่เห็นด้วย นิสิตยอมรับแต่วิธีของพี่รุ่นก่อนๆ เท่านั้น" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

กระบวนการของละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนตั้งแต่ พ.ศ. 2538 คือ ประชุมกันทั้งหมดเพื่อเลือกหัวหน้าฝ่ายต่างๆ รวมทั้งลงคะแนนเสียงเลือกผู้กำกับ

การแสดง และประชุมเลือกเรื่องที่ฝ่ายบทละครคิดแนวคิดหลักหรือนำจากวรรณกรรมมาเสนอ จากนั้นจะคัดเลือกนักแสดงโดยเปิดรับนักศึกษานอกคณะวารสารศาสตร์ฯ ด้วย เมื่อได้นักแสดงแล้ว จะเข้าห้องปฏิบัติการละครโดยต้องนอนค้างที่มหาวิทยาลัยนาน 3 เดือน ก่อนแสดงจริง

สาเหตุที่ละครวารสารศาสตร์ฯ คัดเลือกนักแสดงนอกคณะด้วย คือ ละครบางเรื่องไม่สามารถหานักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ที่เหมาะสมมาแสดงเป็นตัวละครได้ อีกทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้เพื่อนนักศึกษาคณะอื่นในมหาวิทยาลัยได้มีโอกาสเป็นนักแสดง และด้วยเหตุผลทางการตลาดที่ว่า เมื่อมีนักแสดงคณะอื่น ก็ต้องมีเพื่อนของนักศึกษาเหล่านั้น ซื้อบัตรเข้ามาชมด้วย

ส่วนการฝึกซ้อมและห้องปฏิบัติการละครวารสารศาสตร์ฯ ที่ต้องนอนค้างมหาวิทยาลัยเป็นเวลา 3 เดือนนั้น ก็เพื่อละลายพฤติกรรม สร้างความสนิทสนมระหว่างนักแสดง และซ้อมอย่างหนักเพื่อแสดงความเป็นมืออาชีพ โดยห้องปฏิบัติการละครวารสารศาสตร์ฯ มีทั้งศิษย์เก่าที่เคยทำละครประจำปีและนักแสดงละครเวทีจากกลุ่มต่างๆ ที่มีฝีมือไปสอน โดยมีรุ่นพี่เชิญบุคคลเหล่านั้นไป

1.5 ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปี

1.5.1 <u>ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์</u>

1.5.1.1 ปัญหาจากการทำงาน ความไม่เป็นระบบ ความไม่เป็นมืออาชีพ

การทำละครเวทีนิเทศศาสตร์เป็นการทำงานแบบไร้ทิศทาง เพราะไม่มีกรอบแนวคิดและการเรียนรู้สิ่งที่จำเป็น ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมามากมาย ได้แก่

1. นิสิตต้องมาเขียนบททั้งที่ยังมีประสบการณ์ไม่มากพอ เนื่องจากไม่มีคนเขียน บทจึงไม่เคยเสร็จล่วงหน้าเป็นเวลานานๆ และเกิดปัญหากันเองในทีมเขียนบท มีการ “เขียนบทป้อนคน” เพราะเห็นว่ามีคนเล่นตลกได้เป็นจำนวนมาก ทำให้บทไม่มีคุณภาพ และยังมีเหตุการณ์บทหายทำให้ต้องเขียนใหม่อีกด้วย นอกจากนี้ ละครบางเรื่อง เวลาแสดงจริง นักแสดงก็ขำกันเอง บทที่พูดก็คิดกันเดี๋ยวนั้น บางครั้งก็ไม่เกี่ยวกับเรื่อง

2. เมื่อเพื่อนเขียนบทยาวมา ก็ไม่กล้าตัดออกเพราะเกรงใจเพื่อน การซ้อมจะซ้อมแยกฉากแล้วนำมารวมกัน ละครจึงยาวมาก แก้ไม่ทัน และไม่มีคนคุมภาพรวม

3. เป็น “โชว์ในกรอบของละคร” จึงมีปัญหาเรื่องบทและฉากอยู่เสมอ

4. ขาดบุคลากรด้านละคร นิสิตไม่สนใจหน้าที่อื่นนอกจากการแสดง ทำให้ต้องเปลี่ยนตำแหน่งงานกันหลายครั้ง เช่น เปลี่ยนผู้กำกับการแสดง เปลี่ยนคนเขียนบท

5. “ไม่มีพัฒนาการทางคุณภาพ ไม่มีการสืบเนื่อง เรียนรู้จากอดีต ไม่เรียนรู้รุ่นต่อรุ่น ไม่เชื่อในสิ่งที่ไม่เคยเจอ มองไม่ออกว่าอะไรคือข้อบกพร่อง นิสิตรุ่นหลังไม่ได้ลงลึกเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เป็นลักษณะอย่างหนึ่งของนิสิตที่คิดว่าตัวเองเก่ง เป็นความอหังการของนิสิต ทำไปเพื่อโชว์ว่า

ตนเองทำได้ แต่ไม่ได้ตั้งใจทำให้คนดูยอมรับในความสามารถ ละครจึงไม่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง"(เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

6. ละครไม่เป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้ เช่น ในเรื่อง "สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก" นิสิตอยากทำละครเพลง แต่กลายเป็นละครร้องสลับพูด และ เรื่อง "กาลคืนหนึ่ง" เกิดความไม่ลงตัวระหว่างการเป็นละครชีวิตและคอเมดี ซึ่งน่าจะเกิดจากการขาดประสบการณ์

7. งบประมาณสูงมากและบานปลาย เพราะอยากทำให้ละครออกมาดูยิ่งใหญ่แต่ใหญ่เกินกำลังของนิสิต จึงไม่สามารถควบคุมได้

8. สิ่งของต่างๆ เช่นเสื้อผ้า เมื่อเลิกใช้แล้วก็ทิ้ง ทำให้สิ้นเปลืองทรัพยากร

1.5.1.2 ปัญหาจากมหาวิทยาลัย

ปัญหาจากมหาวิทยาลัย ได้แก่ ปัญหาเรื่องการไม่ได้รับความสนับสนุนจากอาจารย์ ปัญหาเรื่องสถานที่ซ้อม และปัญหาเรื่องสถานที่ในการแสดง ตามทัศนะดังต่อไปนี้

> "ปัญหาจากมหาวิทยาลัย เริ่มเกิดขึ้นประมาณปี 2540 อาจารย์มีประกาศว่าให้ลดกิจกรรมลง ไม่สนับสนุนให้นิสิตทำกิจกรรมมากเกินไป และให้วิชาการนำกิจกรรม จึงขออนุญาตจัดกิจกรรมได้ยากมาก และมีกระแสเกียรติภูมิจุฬาฯ เข้ามาอีกด้วย" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

เกียรติภูมิจุฬาฯ คือเกียรติแห่งการรับใช้ประชาชน แต่ในตอนนั้นกลับกลายเป็นการรณรงค์ให้แต่งชุดนิสิตให้ถูกระเบียบ โดยมีป้ายรณรงค์ (คัทเอาท์) แบบต่างๆ วางอยู่ทั่วไปภายในมหาวิทยาลัย และมีอาจารย์คอยตัดคะแนนเมื่อพบนิสิตแต่งกายผิดระเบียบ

> "ในช่วงปี 2540 - 2541 หลังสี่ทุ่ม ยามก็จะมาไล่ให้นิสิตกลับบ้าน รวมทั้งเริ่มมีปัญหาเรื่องสถานที่ซ้อม เพราะเจ้าหน้าที่ไม่ยอมให้ใช้สถานที่นั้น เช่น ห้องเรียน ทั้งๆ ที่เคยใช้มาก่อนแล้ว" (บรกรณ์ หลงสวาสดิ์, 2547)

> "ค่าเช่าหอประชุมจุฬาฯ แพงมาก และไม่มีการลดราคาให้นิสิตเลย นิสิตจึงต้องทำทุกวิถีทางในการหาเงินมาจ่ายค่าเช่าหอประชุมจุฬาฯ ได้เพียงพอ" (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

อีกปัญหาที่กลุ่มตัวอย่างเห็นว่าสำคัญคือ อาจารย์ในคณะนิเทศศาสตร์บางคนไม่เข้าใจนิสิตที่ทำกิจกรรม จึงสั่งงานในรายวิชามากเกินไป และส่งไปฝึกงานในเวลาเดียวกับที่ต้องซ้อมละคร เหมือนอาจารย์ตั้งใจกลั่นแกล้ง

1.5.1.3 ปัญหาระหว่างคนทำงาน

เป็นปัญหาที่เกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกัน เช่น รู้สึกว่าคนอื่นไม่ทุ่มเทในการซ้อม ไม่ตรงเวลา ไม่เห็นด้วยกับการคิดบทสด (Improvise) ในทุกรอบ เกิดการปะทะกันระหว่างทีมฉากกับผู้บริหารเนื่องจากการก้าวก่ายอำนาจหน้าที่ มีคนเขียนบทหลายคนทำให้ความคิดขัดแย้งกันเอง และนิสิตรุ่นน้องไม่เชื่อว่ารุ่นพี่มีความสามารถในด้านละครเวทีเพียงพอ เป็นต้น

1.5.1.4 ปัญหาส่วนตัวของนิสิต

นิสิตบางคนมีปัญหาส่วนตัว เช่น ไม่เข้าเรียน สอบไม่ผ่าน อ่านหนังสือสอบไม่ทัน ซ้อมหนักแล้วเหนื่อย ต้องขยันมากขึ้น ต้องแบ่งเวลาเรียน มีความดื้อดึง ทิฐิสูง เป็นต้น

1.5.1.5 ปัญหาเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง

เรื่อง “แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว” ในปี 2540 หาทุนยากมาก เนื่องจากรุ่นพี่ปี 2538 ขอทุนแล้วไม่ทำตามข้อตกลงที่แจ้งเจ้าของทุนไว้ จึงไม่มีใครอยากสนับสนุนหรือให้ทุนอีก

เรื่อง “ร้านสะดวกหลอน” ปี 2542 รุ่นพี่ไม่ชอบละคร เพราะไม่ตลก และรุ่นน้องแสดงความคิดเห็นขัดแย้งตลอดเวลาว่าละครควรจะเป็นแบบ “สไตล์นิเทศศาสตร์”

เรื่อง “นิทราวาณิชย์” ปี 2545 ขาดบุคลากร มีงานแสดงเพื่อประชาสัมพันธ์ละครหลายครั้ง จึงต้องทำละครย่อยหลายครั้ง ทำให้นักแสดงขาดซ้อมกับนักแสดงคนอื่นๆ และคนบางกลุ่มไม่พอใจที่นุชสุดา จำเริญพฤกษ์ ได้เป็นผู้กำกับการแสดง

เรื่อง “ลำซิ่งซิงเกอร์” ปี 2546 มีเวลาในการเตรียมการน้อย เพราะต้องเลื่อนการแสดงจากเดือนพฤศจิกายนเป็นเดือนสิงหาคม ทีมงานทุกฝ่ายจึงต้องทำงานอย่างเร่งรีบ และละครเป็นเชิงพาณิชย์มากขึ้น

> “จะมี AE (Account Executive) คอยบอกว่า ให้ทำละคร “ขายๆ” หน่อย หมายถึง ต้องออกแบบให้ละครเป็นที่พอใจของสปอนเซอร์ ก็คือ เจ้าของสินค้าต่างๆ” (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

1.5.2 <u>ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

1.5.2.1 ปัญหาจากการทำงาน การขาดประสบการณ์ในด้านต่างๆ

ละครในปี 2533 เรื่อง “มาดาม ความบ้า กับปารีส” ไม่มีคนตัดสินว่าอะไรผิดอะไรถูก สิ่งใดควรทำหรือไม่ควรทำ เพราะยังไม่มีระบบ นักศึกษาจึงต้องลองผิดลองถูกเอง

ละครในปี 2533 เรื่อง “มาดาม ความบ้า กับปารีส” นักศึกษาต้องการเป็นมืออาชีพ แต่ยังขาดประสบการณ์ เนื้อหาละครก็ยากเกินความสามารถของนักศึกษา นักแสดงไม่เข้าใจลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นละครแอบเสิร์ด ทำให้คนดูละครไม่เข้าใจด้วย

ละครปี 2537 เรื่อง “งานเลี้ยง” นักศึกษาเลือกเรื่องไม่น่าสนใจ ทำให้ไม่มีคนดู คนที่มาดูก็ไม่ชอบ เนื่องจากเครียดเกินไป

ละครปี 2537 เรื่อง “งานเลี้ยง” ผู้กำกับการแสดงไม่มีความสามารถในการกำกับเพียงพอ แต่ใช้นักแสดงเป็นจำนวนมาก คือ 18 - 19 คน ทำให้ควบคุมไม่อยู่ วางตำแหน่งบนเวที (blocking) ไม่สวย

ละครปี 2542 เรื่อง “ถ้า..พระจันทร์” ผู้สร้างแนวคิดหลักของเรื่องยังไม่มีความสามารถพอ

ละครปี 2544 เรื่อง “คืนนี้พี่ขอ” ประสบปัญหาเรื่องความไม่ชัดเจนในกรอบหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง และผู้ฝึกสอนการแสดง

ละครปี 2545 เรื่อง “ทบ. 4” คนเขียนบทไม่เคยเขียนบทละครมาก่อนเลย

ละครปี 2546 เรื่อง “สามเรื่องควบ” ฝ่ายต่างๆ ไม่รู้หน้าที่ของตัวเอง และไม่เคารพหน้าที่ของกันและกัน

1.5.2.2 ปัญหาจากมหาวิทยาลัย

ปัญหาจากมหาวิทยาลัย ได้แก่ ปัญหาเรื่องการไม่ได้รับความสนับสนุนจากอาจารย์ ปัญหาเรื่องสถานที่ซ้อม และปัญหาเรื่องสถานที่ในการแสดง ตามทัศนะดังต่อไปนี้

> “รู้สึกว่าไม่ได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเลย สถานที่ซ้อมคับแคบ และมหาวิทยาลัยยังผลักดันให้ต้องออกไปแสดงข้างนอก ไม่เอื้อเฟื้อสถานที่ เนื่องจากมหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับกิจกรรมกีฬามากกว่า นอกจากนี้ อาจารย์ในคณะก็ไม่ช่วยเหลือเรื่องสถานที่ เพราะจะทำให้ภาวะทางการเมืองของตัวเองสั่นคลอน อาจารย์ในคณะสนใจมาดูละครน้อยมาก ไม่ให้ความสำคัญกับละครนักศึกษาเลย” (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

ในการฝึกซ้อมและห้องปฏิบัติการละครวารสารฯ นักศึกษาต้องนอนค้างที่มหาวิทยาลัย นาน 3 เดือน ก่อนละครแสดงจริง แต่ปี 2544 มหาวิทยาลัยไม่อนุญาตให้นอนค้างที่อาคารกิจกรรมนักศึกษา (ตึกกิจกรรม)

> "ให้ค้างแค่ 2 อาทิตย์ เว้น 1 อาทิตย์ ทีมงานต้องทำเรื่องขอใช้ห้องอยู่โดยตลอด มหาวิทยาลัยให้เหตุผลว่าสร้างตึกกิจกรรมเพื่อนักกีฬา ไม่ใช่ให้คนอื่น ส่วนสถานที่แสดง หอประชุมเล็กมีค่าเช่าเป็นแสน นักศึกษาต้องรับภาระอย่างหนักในการจ่ายค่าเช่า และไม่ได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเลย เพราะมหาวิทยาลัยสนับสนุนแต่เชียร์ลีดเดอร์และชุมนุมเชียร์ ชุมนุมเชียร์มีอภิสิทธิ์อย่างมาก ปัญหานี้ยังคงค้างคาอยู่ในใจผม เพราะรู้สึกว่า ชุมนุมเชียร์มีอภิสิทธิ์อย่างมาก ถ้าเป็นเพราะทำหน้าตาให้มหาวิทยาลัย ก็ไม่รู้ว่าจะเอาหน้าตาไปทำอะไร" (ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส, 2547)

1.5.2.3 ปัญหาความขัดแย้งระหว่างคนทำงาน

ปัญหานี้เกิดจากทิฐิ ความคิดเห็นไม่ตรงกัน การก้าวก่ายหน้าที่ และเพื่อนร่วมงานไม่เข้าใจ มีการตำหนิและกล่าวร้ายในเว็บไซต์ของละคร

1.5.2.4 ปัญหาส่วนตัวของนักศึกษา

นักศึกษามีปัญหาส่วนตัว เช่น ป่วยกะทันหัน ต้องไปเกณฑ์ทหาร นักแสดงไม่มีวินัย ต้องคัดออกแล้วหานักแสดงใหม่ นักแสดงไม่ยอมแสดงเป็นตัวประกอบ เป็นต้น

1.5.2.5 ปัญหาเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง

เรื่อง "ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส" ปี 2535 เกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ทำให้ต้องปิดหอประชุม AUA แต่ยอดผู้จองบัตรมีเป็นจำนวนมาก ต้องเลื่อนการแสดงออกไป พฤษภาทมิฬเป็นเหตุการณ์ที่ควบคุมไม่ได้ สิ่งของทุกอย่างที่ต้องใช้ในละครอยู่ในหอประชุมเอยูเอซึ่งเป็นสถานที่จัดแสดง นำออกมาไม่ได้ ไปขอความสนับสนุนด้านเงินทุนก็ไม่มีใครให้เพราะเป็นจังหวะเวลาที่ไม่สมควร นักศึกษาบางคนผู้ปกครองก็เรียกตัวกลับบ้าน

เรื่อง "งานเลี้ยง" ปี 2538 ละครไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้ บางรอบมีผู้ชมเพียง 3 - 7 คน และโรงละครเอยูเอ จัดระบบการคิดเงินใหม่ คือในระหว่างสัปดาห์ซึ่งไม่มีการแสดงก็ต้องจ่ายเงินด้วย นักศึกษาจึงต้องจ่ายเงินมากขึ้น

เรื่อง “ผู้หญิงกับบางสิ่งน่าชวนหัว” ปี 2541 เพื่อนนักศึกษาบางคนรู้สึกว่าไม่ยุติธรรมที่เจนไวย์ ทองดีนอก ได้เป็นผู้กำกับการแสดง เพราะไม่มีการเลือกผู้กำกับการแสดงจากเสียงส่วนมาก

เรื่อง “A Family” ปี 2543 ปัญหาคือแนวคิดหลักไม่สอดคล้องกับแนวทางที่เพื่อนนักศึกษาอยากให้เป็น คือ คอเมดี จึงต้องเปลี่ยนแนวทางใหม่

เรื่อง “ทบ.4” ปี 2545 ไม่สามารถหานักแสดงที่เต้นได้เป็นจำนวนมากตามความต้องการ ไม่สามารถหานักแสดงชายมาเป็นทหารได้ และผู้กำกับการแสดงก็ไม่ถนัดแนวคอเมดี

เรื่อง “สามเรื่องควบ” ปี 2546 ขาดทุนทรัพย์ ผู้สนับสนุนซึ่งเป็นเจ้าของสินค้า ขอร้องให้ทำเป็นละครคอเมดี เพื่อภาพลักษณ์ของสินค้า

1.5.2.6 ปัญหาจากสภาพภูมิศาสตร์

สำหรับปัญหาจากสภาพภูมิศาสตร์นี้ ประชากรที่ทำละครตั้งแต่ปี 2544 เป็นต้นมา ให้ทัศนะโดยสรุปได้ว่า

เนื่องจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาเขตท่าพระจันทร์ มีพื้นที่คับแคบ จึงทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ มีที่นั่งพักระหว่างรอเรียน แบ่งเป็น 2 พื้นที่อย่างชัดเจน คือ บริเวณใต้อาคารกิจกรรมนักศึกษา และบริเวณใต้เต็นท์ริมสนามฟุตบอล ตรงข้ามกับอาคารกิจกรรมนักศึกษา ทั้งสองบริเวณมีถนนกั้นอยู่ จากสภาพนี้ ทำให้รู้สึกว่า เพื่อนแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่ม “ใต้ตึก” และ “ใต้เต็นท์” และทั้งสองกลุ่มนี้มักมีความคิดเห็นไม่ตรงกัน หากสมาชิกฝั่งใดได้ทำละครเป็นจำนวนคนมากกว่า สมาชิกอีกฝั่งก็จะไม่อยากเข้าร่วมกิจกรรม

1.6 การส่งเสริมกิจกรรมการละครและกิจกรรมอื่น ๆ

นิสิตนิเทศศาสตร์มีความคิดเห็นเป็น 3 ประเด็นใหญ่ดังนี้

1. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไป

เนื่องจากละครให้สิ่งที่ดีกับนิสิตทั้งคณะ และนิสิตควรใช้เวลาในรั้วมหาวิทยาลัยให้คุ้มค่า เป็นการทำบุญร่วมกัน ทำให้นิสิตรู้จักการทำงานที่ทุกคนทำด้วยใจ ไม่มีใครได้เงิน และคณะควรจะเข้าใจธรรมชาติของนิสิตในคณะนิเทศศาสตร์ว่าชอบการสร้างสรรค์และการแสดงออก จึงควรสนับสนุนกิจกรรมนี้ ทั้งในด้านสถานที่และกฎระเบียบทางราชการ ควรจะอำนวยความสะดวกในเรื่องการเปิดปิดอาคาร ห้อง และบริการที่จอดรถให้ด้วย

2. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไปแต่ควรปรับปรุงรูปแบบ

“เพื่อเป็นสนามทดลองให้นิสิตรู้จริง นิสิตควรได้แสดงออก ถ้ามีโอกาสทำ

ตรงนี้ วันหนึ่งเมื่อออกไปทำงานข้างนอก ต้องได้ประโยชน์จากละครแน่นอน ไม่ว่าเรื่องของการกระทำและความคิด ได้เกี่ยวข้องกับคนในแวดวงนิเทศศาสตร์และเกี่ยวเนื่องกับการเรียนโดยตรง แต่ควรปรับปรุงรูปแบบบ้างและอาจารย์ควรช่วยชี้แนะและให้ข้อมูลบางอย่างมากขึ้น นิสิตจึงจะสะท้อนความคิดวัยรุ่นยุคนั้นออกมาไม่ใช่ไม่สะท้อนอะไรเลย อย่างที่เป็นอยู่ปัจจุบัน" (บุญยอด สุขถิ่นไทย, 2547)

"ข้อคิดสำหรับนิสิตรุ่นหลังคือ ควรถามตัวเองให้แน่ชัดว่าอยากทำละครหรือเปล่า ถ้าอยากก็ต้องพยายามทำให้ดีที่สุด ถ้าพบข้อบกพร่องก็ต้องแก้ไขให้ดีขึ้น แต่ถ้าจะทำละครเพราะเห็นว่าปีที่ผ่านมามีละคร ก็จะกลายเป็นประเพณี ถ้ามองว่าละครเป็นสื่อ ก่อนทำก็ต้องศึกษาสื่อนี้ว่าเป็นยังไง ศาสตร์นี้มีลักษณะเฉพาะยังไง เพื่อให้ทำออกมาอย่างดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ และละครนั้น ควรทำเมื่อพร้อมจะดีที่สุด เพราะเมื่อเก็บเงินค่าเข้าชม ก็ย่อมมีผู้ชมมากมาย ถ้าทำได้ไม่ดีก็จะทำให้คณะเสียชื่อเสียง" (พงศ์นรินทร์ อุลิศ, 2547)

3. ควรสนับสนุนให้มีกิจกรรมที่นิสิตได้ร่วมกันทำ แต่ไม่ต้องเป็นละครเวที

สำหรับในความเห็นนี้ เมธา เสรีธนาวงศ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารมวลชน กล่าวว่า

"นิสิตให้ความสำคัญกับละครเกินไปจนไม่รับผิดชอบการเรียน ทำให้ละครเสื่อมค่า ไม่ศักดิ์สิทธิ์" (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

ยุทธนา บุญอ้อม กล่าวว่า

"ยุคนี้ถ้านิสิตไม่ถนัดทำละครแล้วก็ทำภาพยนตร์ไปเลย ถ้าคิดว่าเข้าถึงคนดูมากกว่า" (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547)

ส่วนนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความคิดเห็นเป็น 3 ประเด็นใหญ่ดังนี้

1. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไป

ถึงแม้ว่าคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนจะไม่มีการสอนการแสดงก็ตาม แต่ละครประจำปีก็เป็นกิจกรรมที่น่าสนับสนุนให้นักศึกษาทำ อาจารย์และมหาวิทยาลัยควรสนับสนุนเต็มที่แต่ที่ผ่านมา มหาวิทยาลัยใช้สถานที่ในการรับงานนอกมหาวิทยาลัยมากกว่า เช่น คอนเสิร์ต เป็น

ต้น นักศึกษาต้องไปหาสถานที่แสดงกันเอง ซึ่งนักศึกษาเห็นว่าเป็นปัญหาที่ควรได้รับการแก้ไข เช่น ให้สถานที่ซ้อมและสถานที่แสดง และอาจารย์ก็ควรเข้ามาดูแลอย่างจริงจังด้วย

> "ที่จริงควรจะสนับสนุนให้นักศึกษาทุกคณะทำละครกันเลย ถึงแม้ว่าคณะวารสารศาสตร์และคณะอื่นๆ ที่ไม่มีการสอนการแสดงก็ตาม" (นพพร กำธรเจริญ, 2547)

> "อาจารย์กดดันศิษย์ได้ เพราะถ้าไม่มีอุปสรรคก็จะไม่มีแรงผลักดัน แต่ควรเปิดใจให้กว้าง และเข้าใจศิลปะละครเวทีมากกว่านี้ ถ้ามีโลกทัศน์แคบ จะทำให้ศิลปะตกต่ำลง สิ่งที่อยู่ในมหาวิทยาลัยอาจไม่ทำให้คนฉลาดขึ้น แต่ทำละครเวทีโง่ไม่ได้นาน" (รสิกา สวนสม, 2547)

2. ควรสนับสนุนให้มีกิจกรรมนอกหลักสูตรโดยไม่จำกัดประเภท

นักศึกษาควรได้ทำกิจกรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กัน มีการปรึกษางาน แสดงความคิดเห็น และลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อให้ได้ผลที่ต้องการ กิจกรรมที่ว่านี้อาจจะเป็นกิจกรรมอื่นๆ ที่นอกเหนือจากละครเวทีก็ได้ เพราะกิจกรรมนอกหลักสูตรเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

> "เพราะการเรียนการสอนของอาจารย์ค่อนข้างล้าหลังกว่าที่อื่น ตำราก็เป็นตำราเก่า อาจารย์ที่สอนเอกภาพยนตร์ดูภาพยนตร์น้อยกว่านักศึกษา นักศึกษาต้องการอะไรที่กว้างกว่าที่อาจารย์ให้ในห้อง และสังคมก็ต้องการคนที่มีความรู้กว้างขวางกว่าที่อาจารย์สอนในห้อง กิจกรรมนอกหลักสูตรจึงเป็นสิ่งที่เติมเต็มในส่วนนี้ และสร้างความมั่นใจว่าได้มีอะไรติดตัวออกไปบ้างหลังจากเรียนจบ" (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

3. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไปหรือเปลี่ยนเป็นกิจกรรมอื่น

กิจกรรมอื่นเหล่านั้น อาจเป็นงานวิชาการ หนังสือพิมพ์คณะ ภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์วีซีดี

> "น่าจะมีการปฏิวัติกิจกรรมขึ้นสักครั้งหนึ่ง ซึ่งอาจเป็นกลุ่มนักศึกษาหัวรุนแรงสักรุ่นนึง ลุกขึ้นมาบอกว่า ไม่ถนัดทำละครเวที แต่จะทำอย่างอื่น ซึ่ง

จะต้องทำจริงๆ และควรได้รับการยอมรับจากเพื่อน หรือกลุ่มคนนั้นควรเป็น Opinion Leader ของนักศึกษาในคณะทั่วไปด้วย" (ปรารถนา ชินวันทนานนท์, 2546)

ส่วนผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในละครเวทีประจำปีทั้งสองเรื่องกล่าวถึงการส่งเสริมกิจกรรมละครเวทีว่า

"ควรสนับสนุนให้มีละครต่อไป เพราะเป็นวิธีที่พร้อมที่จะทดสอบความสามารถของนิสิตนักศึกษาอย่างสมบูรณ์ และเป็นกิจกรรมที่น่าจะสนุกได้ทั้งคนทำและคนดู กิจกรรมนี้มีประโยชน์ เป็นการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ เอาความรู้ที่ได้มามาลองทำดู ทั้งสองสถาบันก็เรียนทางสื่อสารมวลชน มี สาร ที่ต้องการสื่อให้คนดู คนดูจะเข้าใจหรือไม่ เป็นการทดสอบความสามารถทางการสื่อสารในทุกๆ ทาง ทั้ง สื่อสารการแสดง โฆษณาประชาสัมพันธ์ ถ่ายภาพ วิทยุและโทรทัศน์" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ให้ความเห็นว่าควรสนับสนุนกิจกรรมละครเวทีเช่นเดียวกัน

"กิจกรรมละครเป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์มาก ใช้ความรู้ไปทำงาน เป็นผู้กำกับ เขียนบทหรือแต่งหน้าได้ ซึ่งกำลังเป็นที่ต้องการของตลาด เรียนรู้ชีวิต รู้จักคน พัฒนาวุฒิภาวะทางอารมณ์ ถ้าใครมีโอกาสทำละครแล้วไม่ทำ ถือว่าโง่เสียโอกาส ควรสนับสนุนให้มีละครต่อไป อาจารย์ไม่ควรกระแนะกระแหน เหน็บแนมนิสิตนักศึกษาที่ทำละคร นักศึกษาต้องมีความรับผิดชอบ เปิดใจฟัง รับคำวิจารณ์ และควรมีที่ปรึกษาในทุกฝ่าย ไม่ลำพองว่าตัวเองเก่ง" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, 2547)

นันทขว้าง สิรสุนทร ก็มีความเห็นว่า ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีต่อไปเช่นกัน และกล่าวฝากถึงอาจารย์มหาวิทยาลัย ดังนี้

"ละครเวทีเป็นประเพณีนิยมและแบบแผนนิยม การมีละครเป็นสิ่งจำเป็นของนิสิตนักศึกษาเท่ากับการมีฟุตบอลประเพณี ดังนั้น อาจารย์ควรเข้าไปดูแลให้กำลังใจ เขาจะได้รู้ว่าสิ่งที่ทำอยู่สำคัญ และอาจารย์คนไหนที่ต่อว่าละคร

นักศึกษาว่าเลว แต่ไม่เคยดูผลงานของนักศึกษาสักเรื่อง ก็ถือว่าเป็นอาจารย์ชั้นเลวเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยควรให้สถานที่ในการแสดงอย่างเต็มที่ด้วย ยังไงก็ตาม จะสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้นักศึกษาทั้งสองสถาบันที่จะทำละครต่อไป" (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2547)

1.7 ตำแหน่งหน้าที่ในกระบวนการละครและทัศนะ

ประชากรในการวิจัย มีตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปี เป็นจำนวนต่อไปนี้

<u>นิสิตนิเทศศาสตร์</u>

1.งานด้านการแสดงและการผลิต

-ผู้ดูแลการผลิต 1 คน

-ผู้กำกับการแสดง 5 คน

-เขียนบท 2 คน

-นักแสดง 6 คน

-ผู้กำกับลีลา 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

-หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ 1 คน

ประชากรเหล่านี้ ยังเป็นศิษย์เก่าที่ร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีมากกว่า 1 ครั้ง ตามตาราง

ตารางที่ 3 ปี พ.ศ. และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในการทำละครของนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อ สกุล	ปีและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย
บุญยอด สุขถิ่นไทย	2529 ฝ่ายฉาก ฝ่ายแสง และนักแสดงประกอบ เรื่อง ยอยี่ 2530 แสดง เรื่อง เจ็ดซามูไร 2531 แสดง เรื่อง อัศวินโต๊ะกลม
ยุทธนา บุญอ้อม	2529 แสดงเรื่อง ยอยี่ 2530 ร่วมเขียนบทเรื่อง เจ็ดซามูไร 2532 ดูแลด้านการผลิต อัศวินโต๊ะกลม
พงศ์นรินทร์ อุลิศ	2532 – 2533 เขียนบท เรื่อง Once upon a Time in the West 2534 เขียนบท แสดง กำกับการแสดง และประพันธ์เพลง เรื่อง ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์

ชื่อ สกุล	ปีและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย
เมธา เสรีธนาวงศ์	2533 แสดงและผลิตสื่อ เรื่อง Once upon a Time in the West 2534 แสดงและฝ่ายฉาก เรื่อง ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ 2535 แสดงและประธานดำเนินงาน เรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก
มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ	2534 เขียนบทและผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง เรื่อง ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ 2535 กำกับการแสดง เรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก
อดิศักดิ์ ตรีสิริเกษม	2534 แสดง เรื่อง ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ 2535 แสดง เรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก 2536 แสดง เรื่อง ขอร้องเถอะ 2537 แสดง เรื่อง วีรบุรุษสำราญ
พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	2536 แสดง เรื่อง ขอร้องเถอะ 2537 เขียนบท และแสดง เรื่อง วีรบุรุษสำราญ 2538 แสดงและประธานฝ่ายการแสดง เรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ 2539 ฝ่ายฉาก เรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง
ชลิตา เฟื่องอารมย์	2538 แสดงเรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ 2540 ฝ่ายหาทุนและสนับสนุนเงินทุนช่วยเหลือช่วยขายบัตรละครทุกปีการศึกษา
รมย์ สุทธิคำ	2537 แสดง เรื่อง วีรบุรุษสำราญ 2538 แสดง เรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ 2539 ผู้ช่วยผู้กำกับ และแสดง เรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง 2540 กำกับการแสดง เรื่อง แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว
ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี	2538 แสดง เรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ 2539 กำกับลีลา เรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง 2540 เขียนบทร่วม เรื่อง แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว
บรกรณ์ หลงสวาสดิ์	2538 ฝ่ายฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก 2539 หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ 2540 หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์

ชื่อ สกุล	ปีและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย
	2541 หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์
บรรจง ปิสัญธนกูล	2539 แสดงเรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง 2540 เขียนบท เรื่อง แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว 2541 ผู้ช่วยผู้กำกับ เรื่อง วิเศษนิยม 2542 กำกับการแสดง เรื่อง ร้านสะดวกหลอน
ฉัตร รูปขจร	2542 แสดงเรื่อง ร้านสะดวกหลอน 2543 แสดงเรื่อง กาลคืนหนึ่ง 2544 แสดงเรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า 2545 ผู้ช่วยเขียนบท เรื่อง นิทราวาณิชย์
อรพรรณ อาจสมรรถ	2542 ประชาสัมพันธ์โทรทัศน์เรื่อง ร้านสะดวกหลอน 2543 แสดง เรื่อง กาลคืนหนึ่ง 2544 แสดง เรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า 2545 แสดง เรื่อง นิทราวาณิชย์
นุชสุดา จำเริญพฤกษ์	2542 ทำสื่อประชาสัมพันธ์ 2544 ทำเพลงประกอบเรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า 2545 กำกับการแสดง เรื่อง นิทราวาณิชย์
ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ	2543 ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉากและเสื้อผ้า เรื่อง กาลคืนหนึ่ง 2544 แสดง เรื่อง อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า 2545 ฝ่ายเทคนิคพิเศษ เรื่อง นิทราวาณิชย์ 2546 กำกับการแสดง เรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

1.งานด้านการแสดงและการผลิต

-ผู้กำกับการแสดง 5 คน

-เขียนบท 2 คน

-นักแสดง 2 คน

- ผู้ฝึกสอนการแสดง 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

-ผู้ประสานงาน และผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต 1 คน

-ผู้อำนวยการผลิต 1 คน

ประชากรเหล่านี้ ยังเป็นศิษย์เก่าที่ร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีมากกว่า 1 ครั้ง ตามตาราง

ตารางที่ 4 ปี พ.ศ. และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายในการทำละครของนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ชื่อ สกุล	ปีและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย
รสิกา สวนสม	2533 ฝึกสอนการแสดง เรื่อง มาดาม ความบ้า กับปารีส 2535 แสดงและผู้ช่วยผู้กำกับ เรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส
สรรวรส ชัยชวลิต	2533 กำกับเวที เรื่อง มาดาม ความบ้า กับปารีส 2535 ประสานงานและผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต เรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส
นพพร กำธรเจริญ	2534 ผู้ช่วยกำกับเวที เรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส 2536 เริ่มเขียนบทละคร เรื่อง เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง 2537 เขียนบท เรื่อง เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง
ศรัณย์ เสมาทอง	2537 ฝ่ายเสียง เรื่อง เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง 2538 กำกับการแสดง เรื่อง งานเลี้ยง
อภิรักษ์ มิตรประชา	2539 แสดง เรื่อง เธอ เขา เรา ผม 2540 ฝึกสอนการแสดง เรื่อง ตุ๊ดตู่
สุกัญญา สมไพบูลย์	2539 ฝ่ายแต่งหน้า เรื่อง เธอ เขา เรา ผม 2540 แสดง เรื่อง ตุ๊ดตู่
เจนไวย์ ทองดีนอก	2538 ฝ่ายฉาก เรื่อง งานเลี้ยง 2540 ฝึกสอนการแสดง เรื่อง ตุ๊ดตู่ 2541 กำกับการแสดง เรื่อง ผู้หญิงกับบางสิ่งน่าชวนหัว
ปรารถนา ชินวันทนานันท์	2541 ฝ่ายสถานที่ เรื่อง ผู้หญิงกับบางสิ่งน่าชวนหัว 2542 อำนวยการผลิต เรื่อง ถ้า...พระจันทร์
เศรษฐ์สิริ นิรันดร	2542 แสดง เรื่อง ถ้า...พระจันทร์ 2543 กำกับการแสดงเรื่อง A Family
ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส	2543 ฝ่ายแสง เรื่อง A Family 2544 กำกับการแสดง เรื่อง คืนนี้พี่ขอ
ภัทกรณ์ ภัทรวิชา	2453 แสดง เรื่อง A Family 2545 เขียนบท เรื่อง ทบ.4

ชื่อ สกุล	ปีและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย
ธนาภร เย็นฉ่ำ	2544 ฝ่ายฉากและเดินบัตร เรื่อง คืนนี้พี่ขอ 2546 กำกับการแสดง เรื่อง ถั่ว จากสามเรื่องควบ

จากตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีของประชากรและการให้ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นและทัศนะต่างๆนั้น นิสิตนิเทศศาสตร์จำนวน 9 คน เข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีทุกปี บางคนทำตำแหน่งเดิมทั้ง 4 ปี เช่น เป็นนักแสดง หรืออาจอยู่ในสายงานที่เกี่ยวข้องกัน เช่น เขียนบทและกำกับการแสดง หรือสายงานประชาสัมพันธ์ตลอด 4 ปี สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นการสืบสายงานของนิสิตนิเทศศาสตร์และการผูกขาดการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งกลายเป็นจารีตของละครเวทีประจำปีไป ว่า หากใครไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมตั้งแต่ปีการศึกษาแรกที่เข้าเรียน ก็จะรู้สึกแปลกแยก(หรือถูกทำให้แปลกแยก)หากต้องการเข้าร่วมกิจกรรมนี้ในปี 3 หรือปี 4 ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปในผลการวิจัยจากการสนทนากลุ่ม หัวข้อที่ 1.7 ปัญหาและอุปสรรคในละครเวทีประจำปี

ส่วนนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯนั้น เข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีอย่างมาก 2 ปี เป็นจำนวน 9 คน และตำแหน่งหน้าที่ก็แตกต่างไปในแต่ละปี แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาวารสารศาสตร์ที่ทำละครเวที มักเปลี่ยนกลุ่มหมุนเวียนกันไปตลอด ไม่มีการสืบสายงานแบบ “ทายาท” แน่ชัด ไม่นิยมร่วมกิจกรรมทุกปีและไม่นิยมเป็นนักแสดง

2. ละครเวทีประจำปีและความเกี่ยวเนื่องกับสังคม

2.1 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปี

<u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์</u> คือ

1. อิทธิพลของสื่อ โดยที่ประเด็นและมุขตลกต่างๆ ที่มีอยู่ในละคร ล้วนได้รับมาจากสื่อ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ข่าวการเมือง โฆษณา เพลงสมัยนิยม เนื่องจากนิสิตเห็นว่าถ้าสอดแทรกประเด็นเหล่านั้นเข้าไปจะทำให้เรื่องสนุกสนานมากขึ้น โดยที่มุขตลกเหล่านั้น อาจไม่ได้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องเลย เช่น เรื่องเป็นตะวันตก แต่มีมุขตลกเกี่ยวกับคนดังของไทย เป็นต้น นอกจากนี้ “มุขที่สอดแทรกเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยที่ไม่ได้เตรียมไว้ตั้งแต่ต้น” (รมย์ สุทธิคำ, 2547) ยังแสดงให้เห็นว่า นิสิตที่เป็นนักแสดง ชอบพูดนอกบท โดยดึงเอาสิ่งที่คิดว่าคนดูจะขำมาเป็นบทพูดในละครทั้งๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวกับแนวคิดหลักของละคร

ละครบางเรื่องได้อิทธิพลจากวิธีของสื่อภาพยนตร์ เนื่องจากความชอบส่วนตัวของผู้กำกับ เช่น เรื่อง ร้านสะดวกหลอน ปี 2542 ใช้การเล่าเรื่องข้ามเวลา ไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ การแช่ภาพ โดยให้นักแสดงหยุด การแบ่งเวทีเป็นสองด้านเหมือนการแบ่งเฟรมภาพ เป็นต้น

2. อิทธิพลจากละครเวทีที่อื่นๆ หมายถึงละครเวทีอาชีพและละครเวทีจากนักศึกษาสถาบันอื่น ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 2 แบบ คือ

2.1 ละครจะมีความคล้ายคลึงกับละครจากที่อื่น ในด้าน แนวคิด เนื้อเรื่อง สไตล์ เช่น เจ็ดซามูไร และ เจ็ดเซียนซามูไร ของ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี 2530 วีรบุรุษสำราญ และ เชือกสังหาร ของ Dass Entertainment ในปี 2537 วิเศษนิยม และ มานีชูใจ ของ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี 2541 และ อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า ในปี 2544 ก็มีสไตล์คล้ายละครของ Dass Entertainment มาก อาจเนื่องมาจากความบังเอิญ กระแสความนิยม และนิสิตเป็นมือสมัครเล่น เมื่อไปดูละครก็ได้รับอิทธิพลมาด้วย

2.2 นิสิตไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนละครจากที่อื่น จึงพยายามฉีกรูปแบบไป เช่น อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า ในปี 2544 ไม่อยากให้ออกมาเหมือนละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. อิทธิพลจากละครเวทีประจำปีเรื่องที่ผ่านมาของรุ่นพี่ ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

3.1 ละครเรื่องก่อนหน้าประสบความสำเร็จ จึงอยากทำตามบ้าง เช่น

> “เรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูกมีเพลงแล้วประสบความสำเร็จ เรื่อง ขอร้องเถอะ จึงมีเพลงในละครด้วย” (อดิศักดิ์ ตรีสิริเกษม, 2547)

3.2 ไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนเรื่องก่อนหน้า เนื่องจากไม่ประสบความสำเร็จ และอยากเปลี่ยนแปลงเป็นแนวอื่นบ้าง เช่น

> “เรื่อง Once upon a Time in the West เป็นละครที่นิสิตรู้กันว่าห่วย จึงอยากทำขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ ให้ดี” (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

> “เบื่อละครแนวตลก จึงทำสุภาพบุรุษสุดปลายจมูกให้เป็นละครเพลง” (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ, 2547)

"ที่ผ่านมาละครนิเทศศาสตร์ จะเป็นละครตลก วีรบุรุษสำราญ จึงอยากเปลี่ยนแนวมาทำละครจริงจังบ้าง" (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

"กาลคืนหนึ่ง พยายามสร้างให้แตกต่างจากละครรุ่นที่ผ่านมา" (ฉัตร รูปขจร, 2547)

"ไม่มีละครแนวตะวันตกมานาน นิทราวาณิชย์ จึงเป็นตะวันตก" (นุชสุดา จำเริญพฤกษ์, 2547)

3.3 ละครมีรูปแบบเหมือนเดิม ซึ่งอาจเกิดจากการปฏิบัติตามกันของรุ่นน้อง

"ละครมีความเป็นนิเทศศาสตร์สูงมาก เหมือนเป็นอิทธิพลจากรุ่นสู่รุ่นที่ไม่มีการพัฒนา เรื่องราวเป็นปัจเจกของกลุ่มคนเขียนบทและผู้กำกับ ละครจึงพูดถึงประเด็นสังคมน้อยมาก" (ฉัตริยา ไทยภิรมย์สามัคคี, 2547)

4. กระแสสังคมทำให้ละครออกมาเป็นรูปแบบนั้น

เช่น กระแสในการนำวรรณกรรมมาดัดแปลง เห็นได้จากละครเรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก และ วีรบุรุษสำราญ ในปี 2535 และ 2537

กระแสแนวคิดนิสิตนักศึกษาที่ว่า "ระบบการศึกษาไทยที่น่าสมเพชทำให้นักเรียนเป็นสินค้าสำเร็จรูป" คือ สังคมไทยไม่สอนเด็กให้มีความคิดสร้างสรรค์ สอนแต่ท่องจำ ใครคิดนอกกรอบคือตัวประหลาด เห็นได้จากละครเรื่อง ร้านสะดวกหลอน ปี 2542

กระแสความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยในละครโทรทัศน์เรื่อง หมอลำซัมเมอร์ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 และเพลงแฟนจ๋า ของ ธงไชย แมคอินไทย์ เห็นได้จากละครเรื่องลำซิ่งซิงเกอร์ ปี 2546

5. อิทธิพลของสังคมในคณะนิเทศศาสตร์

5.1 สะท้อนภาพสังคมในคณะนิเทศศาสตร์ ในเรื่อง วีรบุรุษสำราญ กล่าวคือ มีคนกลุ่มหนึ่งทำกิจกรรมอย่างหนึ่งโดยที่คนอีกกลุ่มมองว่าเป็นพวกแปลกประหลาดหรือเป็นโลกียชน แสดงให้เห็นว่า มีการแบ่งแยกระหว่างคนที่ทำ และไม่ทำละคร

5.2 การนำความชอบส่วนตัวและความสามารถของนิสิตในรุ่นมาสอดแทรกไว้ใน

ละคร เช่น ผู้ร่วมทำละครชอบภาพยนตร์เรื่อง Roxanne อยู่แล้ว และมีคนทำดนตรีและชอบเต้น จึงทำเรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูกให้เป็นละครเพลง หรือ เพื่อนในคณะอยากแสดงดนตรีสด เรื่องขอร้องเถอะ จึงมีเพลงสดในละคร เป็นต้น

6. แนวคิดบางประการชัดเจนขึ้น ในประมาณปี 2540 เป็นต้นมาและถูกกล่าวถึงในละคร แนวคิดเหล่านั้น ได้แก่

เกียรติภูมิจุฬาฯ ในละครเรื่อง ร้านสะดวกหลอน

เกย์ เพศที่สามกำลังได้รับการยอมรับมากขึ้น ในละครเรื่อง กาลครั้งหนึ่ง

ปัญหาชีวิตและครอบครัว ถูกกล่าวถึงอย่างจริงจัง ในเรื่อง กาลครั้งหนึ่ง

7. ระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ทำให้นิสิตเริ่มทำละครตลกตามใจตลาด

"จับสิ่งที่คนคาดหวังจากละครว่าอยากดูโชว์ที่ตระการตา แล้วทำตามนั้น คือเริ่มรู้จุดขายเพื่อทำให้คนมาดูละครมากๆ จะได้ขายบัตรได้มากและไม่ขาดทุน และรู้จุดขายที่จะทำให้ผู้สนับสนุนด้านเงินทุนให้ทุนสูงๆ" (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

<u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u> คือ

1. ประเด็นต่างๆ ในสังคม มักถูกนำมาเป็นแนวความคิดหลักของละคร ซึ่งให้แง่คิดกับคนดู ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนจึงเป็นละครที่มีเนื้อหาเข้มข้น เครียด และไม่บันเทิง

2. อิทธิพลจากละครเวทีประจำปีเรื่องก่อนๆ ของนักศึกษารุ่นพี่ ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

1.1 การเป็นต้นแบบในด้านการทำงานให้แก่เรื่องต่อไป ละครเรื่องถัดมาจึงไม่ต้องลองผิดลองถูกมากนัก

1.2 ถ่ายทอดรูปแบบละครมาจากรุ่นพี่โดยไม่รู้ตัว เพราะรู้สึกว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ดี ทำให้ละครเครียด

1.3 ไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนเรื่องที่ผ่านมาและเรื่องปีก่อนหน้า เนื่องจากเครียดเกินไป

"อยากเปลี่ยนแนวละคร อยากลองทำเรื่องสนุกดูบ้าง อยากลองหาความแปลกใหม่ เป็นจุดที่จะทำให้น้องๆ กล้าเปลี่ยน เพิ่มจำนวนนักแสดงให้มากขึ้น" (ภัทกรณ์ ภัทรวิชา, 2547)

3. อิทธิพลจากละครเวทีที่อื่น

อิทธิพลจากละครเวทีที่อื่น หมายถึง ละครเวทีจากนักศึกษาสถาบันอื่นๆ แบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

3.1 ละครจะมีความคล้ายคลึงกับละครจากที่อื่น ในด้าน แนวคิด เนื้อเรื่อง สไตล์ เช่น เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง และ อาเธอร์ ละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2537 ซึ่งผู้เขียนบทคือเพื่อนของนพพร กำธรเจริญ ที่เป็นผู้เขียนบทเรื่อง เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง กล่าวได้ว่าน่าจะมีแรงบันดาลใจมาจากสิ่งแวดล้อมที่ใกล้เคียงกัน ทำให้ความคิดใกล้เคียงกัน

3.2 ได้รับอิทธิพลจากละครนิเทศศาสตร์มาโดยตรง คือ ความสนุก ฉากเต้น แสงสี

3.3 ต้องการนำเสนอคอเมดีที่แตกต่าง ไม่ให้เหมือนสถาบันอื่น

4. กระแสสังคมทำให้ละครไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้

จากคำกล่าวของศรันย์ เสมาทอง ผู้กำกับเรื่อง งานเลี้ยง ปี 2538 ว่า “กระแสละครแฟนตาซีมาแรง คนจึงไม่ค่อยดูละครเครียดๆ” (ศรันย์ เสมาทอง, 2547)

และธนาภรณ์ เย็นฉ่ำ ผู้กำกับเรื่อง ถั่ว จาก สามเรื่องควบ ว่า “ช่วงปี 2544 สังคมเครียดจึงมีละครคอเมดีเกิดขึ้นมากมาย” (ธนาภรณ์ เย็นฉ่ำ, 2547)

5. แนวคิดบางอย่างชัดเจนขึ้น ในประมาณปี 2540 เป็นต้นมาและถูกกล่าวถึงในละคร แนวคิดดังกล่าวได้แก่

เกย์ เพศที่สาม เป็นประเด็นที่ทำให้แนวคิดหลักเด่นชัด เป็นสิ่งที่มีอยู่จริง เลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึง เป็นตัวละครที่มีสีสัน ตลก น่ารัก และมีประเด็นให้เล่นตลอดเวลา เกย์จึงถูกกล่าวถึงในละครหลายเรื่อง ได้แก่ ตุ๊ดตู่ ในปี 2540 ถ้า...พระจันทร์ ในปี 2542 A Family ในปี 2543 คืนนี้พี่ขอ ในปี 2544 และ ทบ. 4 ในปี 2545

6. ปัญหาการเมืองที่ควบคุมไม่ได้ อาจทำให้ละครประสบความสำเร็จ

> “เหตุการณ์พฤษภาทมิฬทำให้ละครประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส เป็นละครเรื่องแรกหลังเหตุการณ์สงบ ด้วยเนื้อหาที่ให้กำลังใจ และด้วยความสนับสนุนของสื่อ จึงมีคนจำนวนมากยอมซื้อบัตรเข้าไปยืนดู เมื่อดูแล้วก็มีความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องจนน้ำตาไหล ครั้งนั้นเรียกได้ว่าวิกฤติกลายเป็นโอกาส” (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

อย่างไรก็ตาม ละครวารสารศาสตร์ฯ บางเรื่องก็ไม่ได้รับอิทธิพลจากสังคมไทยมากนัก เพราะบทละครที่ใช้เป็นบทต้นฉบับของต่างประเทศซึ่งเขียนไว้ดีอยู่แล้ว มีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย

เท่านั้น เช่น เรื่อง มาดาม ความบ้า กับปารีส พ.ศ. 2533 เรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส พ.ศ. 2535 และ เรื่อง ผู้หญิงกับบางสิ่งน่าชวนหัว พ.ศ. 2541

2.2 ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

นิสิตนิเทศศาสตร์มีความเห็นว่า ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารนั้น มอบสิ่งต่างๆ สู่สังคม ดังต่อไปนี้

1. ความบันเทิง ความเข้าถึงคนดูง่าย ความสนุกสนานจากฉากเต้น การจินตนาการจากความแฟนตาซี

2. ประเด็นที่นำเสนอในละคร แนวความคิดหลักของละคร บอกความคิดและมุมมองของนิสิตว่าเป็นอย่างไร ซึ่งอาจขับเคลื่อนกระแสได้บ้าง แต่ก็ยังไม่พบว่ามีความตระหนักในสังคมเท่าใดนัก

3. ฝึกฝนให้นิสิตเป็นบุคลากรที่มีคุณค่าของสังคม

4. รายได้ส่วนหนึ่งบริจาคให้การกุศล และละครแจกบัตรฟรีเพื่อการกุศล

ส่วนนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความเห็นว่า สิ่งที่ละครเวทีประจำปีมอบให้กับสังคม คือ

1. ให้แง่คิดจากแนวความคิดหลักแก่คนดู

> "ละครวารสารเป็นละครที่มีประเด็นต่างๆ ชัดเจน มีคุณภาพ มาจากความเป็นธรรมศาสตร์ ที่เมื่อจะทำอะไร จะคิดเผื่อคนอื่นก่อนเสมอ ละครก็จะต้องให้แง่คิดกับคนดู ซึ่งถือว่าเป็นการให้ประโยชน์แก่สังคมบ้าง" (อภิรักษ์ มิตรประชา, 2545)

นอกจากนี้ ละครยังมีความหลากหลายในแต่ละปี เพราะนักศึกษาไม่อยากให้มีการนำเสนอซ้ำกันทุกปี และพยายามทำละครให้เป็นละครมืออาชีพ

2. "เป็นงานศิลปะสาธารณะชิ้นหนึ่งของสังคม" (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

3. ศิลปการแสดง การวางโครงเรื่อง บทสนทนา ความสนุกสนาน ซึ่งสะท้อนรูปแบบต่างๆ ของละครแต่ละประเภทและแต่ละสไตล์ เช่น ละครแอบเสิร์ด ต้องมีแง่คิดหนักๆ เป็นต้น

> "ละครที่เอาบทละครต่างประเทศมา ทำให้นักศึกษาและคนดูรู้ว่า ที่ต่างประเทศเขาแสดงละครกันแบบนี้" (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

4. เป็นการเผยแพร่ความคิดนักศึกษา สะท้อนสังคมปัจจุบัน

5. ทำให้นักศึกษาได้ความรู้ทางวิชาการละครมากขึ้น

6. เป็นสื่อทางเลือกและเป็นกิจกรรมที่ดีของนักศึกษาที่เป็นผู้ทำละครและคนดูนอกเหนือจากการเรียนหนังสืออย่างคร่ำเคร่ง

7. ให้ความบันเทิง สนุกสนาน น่าติดตาม

8. ความเป็นธรรมศาสตร์ทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ มีความสนิทสนมใกล้ชิดกับนักศึกษาจากคณะอื่น และมีนักศึกษาในคณะอื่นๆ มาเป็นนักแสดงด้วย เป็นการผูกมิตรไมตรีภายในมหาวิทยาลัย

กล่าวโดยสรุป ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารของสองสถาบัน ตั้งใจจะมอบสิ่งต่างๆ สู่สังคมโดยให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านั้นแตกต่างกันไป กล่าวคือ

ละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์มุ่งความบันเทิงใจและความสนุกสนานเป็นหลัก โดยแสดงออกผ่านรูปแบบสไตล์โชว์ขบขันตระการตา แต่ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนยังเน้นที่ สาร ที่เป็นแนวความคิดหลัก และความเป็นศิลปการแสดงโดยให้ความสำคัญกับความบันเทิงรองลงมา

3. คุณค่าของกิจกรรมละครเวทีประจำปี

การเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทำให้นิสิตนิเทศศาสตร์ได้รับสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. <u>ประสบการณ์ในการทำงานกับคนหมู่มาก รู้จักตัวเอง เรียนรู้โลก เพราะละครคือโลกจำลอง</u>

เมื่อนิสิตทำละคร จะทำให้ได้รู้จักเพื่อนมากขึ้น ทำให้สนิทกับเพื่อนมากขึ้น ละครทำให้เพื่อน รุ่นพี่ รุ่นน้อง รักกัน เป็นการสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ สร้างความเป็นนิเทศศาสตร์ ทำให้เลือดนิเทศศาสตร์เข้มข้น เกิดความร่วมมือร่วมใจระหว่างรุ่นพี่รุ่นน้อง

ละครฝึกการทำงานเป็นทีม ทำให้ได้เรียนรู้คนหลายๆ แบบ เรียนรู้การวางตัว การจัดการ การแบ่งหน้าที่ที่ชัดเจน การวางแผน การจัดตารางเวลาที่เหมาะสม ฝึกความสามารถในการตัดสินใจ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า การแก้ปัญหาความขัดแย้ง ได้ทัศนคติและความยืดหยุ่นในการทำงาน ละครทำให้นิสิตเป็นผู้ใหญ่ขึ้น เพราะการได้ฝึกทำงานกับคนหลายรูปแบบนั้น จะทำให้มีความรู้ความเข้าใจมากขึ้นว่าควรปฏิบัติตัวอย่างไรกับใคร

ละครเป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์โดยไม่เสียการเรียน ได้ฝึกความคิด ฝึกแก้ไขข้อบกพร่อง ได้เรียนรู้และปฏิบัติจริงแทนที่จะเรียนแต่ทฤษฎีเพียงอย่างเดียว ได้เรียนรู้เพิ่มเติมใน

สิ่งที่ไม่เคยรู้มาก่อน ได้ทัศนคติ วิธีการสื่อสาร ได้ทุกอย่างที่สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันโดยไม่รู้ตัว

> "ละครทำให้รู้จักตัวเอง รู้ศักยภาพของตัวเอง โดยมีคนอื่นเป็นกระจกสะท้อนตัวเราว่าอะไรเป็นสิ่งที่ควรแก้ไข อะไรเป็นสิ่งที่ต้องพัฒนา จึงสามารถใช้ละครเป็นทักษะ เป็นแบบฝึกหัดความคิดและวิธีคิด ทำให้โตขึ้น ใช้ชีวิตได้ถูกทางขึ้น ละครจึงเป็นการเรียนรู้สถานการณ์ต่างๆ ในชีวิต และเป็นการเรียนรู้โลกอีกด้วย" (ฉัตร รูปขจร, 2547)

> "ทำละครเวทีแล้วได้ความรู้ มีความสุข และสนุกสนาน" (พงศ์นรินทร์ อุลิศ, 2547)

> "ทำละครเวทีแล้วได้ออกกำลังกาย" (อรพรรณ อาจสมรรถ, 2547)

อย่างไรก็ดี มีผู้มีความคิดเห็นแตกต่างไปว่า ละครให้ความรู้และประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์เฉพาะตัวมากกว่า ดังนี้

> "ละครทำให้ได้รู้จักกลุ่มคนที่ทำละคร ได้เรียนรู้ตัวเองจากประสบการณ์ ได้รวบรวมประวัติละครคณะ ได้ทำระบบจัดเก็บเสื้อผ้าและวิดีโอ ส่วนใหญ่จึงเป็นความรู้และประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์เฉพาะตัวมากกว่า" (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

2. <u>พัฒนาศักยภาพและทักษะวิชาชีพด้านต่างๆ ที่นำมาใช้ในงานปัจจุบัน และรู้จักบุคคลในเครือข่ายงานด้านนิเทศศาสตร์</u>

การเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทำให้กลุ่มตัวอย่างได้ทักษะในด้านต่างๆ ต่อไปนี้

2.1 ทักษะของการแสดง

> "เรียนรู้การแสดงและจังหวะในการพูด การคิดเร็ว แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี กิจกรรมทำให้มีบุคลิกแบบนี้ เป็น "วิชามาร" เมื่อมีอะไรพลาด ก็จะไม่รู้สึกผิดหวังมาก เพราะเล่นละครมา ได้ประสาทการฟัง การอ่าน การโปรเจ็คท์เสียง การทำสมาธิ" (บุญยอด สุขถิ่นไทย, 2547)

“การศึกษาตัวละคร ทำให้ได้พิจารณาตัวเอง เนื่องจาก ต้องตั้งคำถามในตัวละครที่ได้รับบท ว่า คือใคร ต้องการอะไร และนี่คือเสน่ห์ของละครที่คนที่ไปถึงแล้วจะติดใจ” (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

“ได้เรื่องการตีความ ที่มาที่ไปของตัวละคร การต่อยอดความคิด ซึ่งเอาไปใช้ในงานได้ สามารถนำความรู้ที่ได้จากละครมาใช้ในการทำงานในปัจจุบันได้ในแง่ที่รู้จักทำงานกับคนหลายๆ แบบ และเข้าใจมนุษย์มากขึ้น” (ฉัตร รูปขจร, 2547)

2.2 ทักษะของการกำกับการแสดง

“ได้นำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการทำงานเกี่ยวกับภาพยนตร์ ทำให้มีมุมมองต่างๆ หลายแง่มุมมากขึ้น” (บรรจง ปิสัญธนกูล, 2546)

2.3 ทักษะในการเขียนบทละคร

“ใช้ทักษะในการเขียนบทละครมาเขียนบทภาพยนตร์ในปัจจุบัน” (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ, 2547)

2.4 ทักษะในด้านงานนำเสนอต่างๆ

“ได้ทักษะด้านการทำโชว์ (Show)” (พงศ์นรินทร์ อุลิศ, 2547)

“เรียนรู้เรื่องของเวที นำมาใช้ในการทำคอนเสิร์ตและงาน Presentation ต่างๆ” (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

2.5 ทักษะและความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งเพลง

“ได้ความคิดสร้างสรรค์ในการเขียนบทและแต่งเพลง ปัจจุบันก็ได้ทำงานด้านการแต่งเพลงบ้างบางโอกาส” (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

2.6 ความมีวินัย

"การใช้ร่างกายเป็นสื่อต้องเตรียมร่างกายให้พร้อม ทำตัวเองให้มีประสิทธิภาพ" (นุชสุดา จำเริญพฤกษ์, 2547)

นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างบางคนยังได้พบบุคคลที่ชักชวนมาทำงานปัจจุบัน จากการเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีด้วย เช่น

"ได้เป็นประชาสัมพันธ์วิทยุขณะทำละคร ทำให้รู้จักและผูกพันกับยุทธนา บุญอ้อม และพงศ์นรินทร์ อุลิศ ทำให้ได้ทำงานที่ทำอยู่ในปัจจุบัน" (บรกรณ์ หลงสวาสดิ์, 2547)

"รุ่นพี่ที่ทำละครคณะด้วยกัน ติดต่อให้ไปแสดงในโอกาสต่างๆ" (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

"ได้งาน เนื่องจากว่ามีผู้จัดละครจากทีวีทันเดอร์ มาดูละครแล้วติดต่อไปแสดงละครโทรทัศน์ ทำให้เป็นที่รู้จัก ได้รู้จักคนมากขึ้น" (อรพรรณ อาจสมรรถ, 2547)

"ละครยังให้โอกาสในการทำงานต่างๆ มากขึ้นด้วย ทำให้ได้รู้จักคนมากขึ้น เอื้อต่อการทำงานและประสานงานในอนาคต" (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

3. <u>คุณค่าทางด้านจิตใจ คือสิ่งที่ทำให้ประทับใจ เป็นความทรงจำที่ดี และพลังบางอย่างที่อธิบายได้ยาก</u>

"มีความสุขเมื่อนึกถึง คุ้มค่าที่กลับบ้านดึกทุกวัน สนิทกับเพื่อนจากละครมาถึงปัจจุบัน มีกลุ่มที่เฮฮาและยังพบกันทุกวันนี้" (บุญยอด สุขถิ่นไทย, 2547)

“ละครทำให้ชีวิตมีความสุขมาก ทุกวันอยากตื่นมาคณะเพื่อได้มาทำละครต่อ ได้เพื่อนมากมายและสนิทสนมมาจนถึงทุกวันนี้ ได้รู้จักคนข้างนอก คนที่มาซื้อบัตรละคร ละครทำให้รู้สึกว่าตัวเองมีประโยชน์ เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องใหญ่ๆ ที่เกินกว่าคนคนเดียวจะทำได้ เป็นความสุขที่ไม่รู้จะหาได้จากที่ไหนอีก และส่งผลให้มีความสุขมาถึงทุกวันนี้ การทำละครยังมีคุณค่าทางด้านจิตใจ เนื่องจากเป็นสิ่งที่เราสร้างมากับมือ ทั้งยังทำให้ได้ทำงานร่วมกับเพื่อนๆ รุ่นพี่ รุ่นน้องด้วย จึงมีความสุขอย่างมาก” (ยุทธนา บุญอ้อม, 2547)

“ความซาบซึ้งเมื่อมีคนมาช่วยงาน มีความสุขที่ได้ร่วมมือร่วมใจกันทำอะไรสักอย่างเพื่อคณะ อิ่มเอิบใจ” (เมธา เสรีธนาวงศ์, 2547)

“ทำให้ได้ร่วมงานกับรุ่นพี่รุ่นน้อง ได้มีประสบการณ์ร่วมกัน เป็นช่วงเวลาหนึ่งของชีวิตที่มีความสุขมาก” (มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ, 2547)

“ละคร ทำให้ได้รับการยอมรับเป็นส่วนหนึ่งของทีม ได้เพื่อนมากมาย และทำให้เกิดความรู้สึกว่า เราทำได้ เพื่อนทำได้ เมื่อเรียนจบแล้วมองย้อนกลับไปละครก็คือสิ่งที่ได้เรียนรู้และเป็นภูมิคุ้มกันปัญหาที่ได้พบเจอในสังคม” (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

“หัวใจพองโตเมื่อยืนคำนับและรับเสียงปรบมือจากผู้ชม เป็นปฏิกิริยาตอบสนองที่ได้เดี๋ยวนั้น ที่ละครโทรทัศน์ไม่มี และดีใจที่ได้มาให้ข้อมูลกับผู้วิจัย รู้สึกเป็นประโยชน์ รู้สึกถึงความสุขที่เคยได้ตรงนั้น เป็นการทำอะไรเพื่อส่วนรวม อิ่มเอม ปรีดิ์เปรม แค่ระลึกว่า ครั้งหนึ่งเคยแสดงละครนิเทศ ก็มีความสุขแล้ว” (ชลิตา เฟื่องอารมย์, 2547)

“ละครให้คุณค่าด้านจิตใจมาก ในตอนที่ทำละคร ไม่อยากกลับบ้านเมื่อละครรอบสุดท้ายจบ ทุกครั้งที่มีเลี้ยงฉลองละครจะต้องร้องไห้ เพราะทุกคนมีความรู้สึกต่างๆ ในใจ และมีความผูกพันกันมาก จึงดีใจที่ครั้งหนึ่งได้มีส่วนร่วมใน “ทีมชาติของคณะ” และทุกวันนี้ก็ยังคิดถึงช่วงเวลาที่ทำละครอยู่เสมอ” (บรกรณ์ หลงสวาสดิ์, 2547)

“ละครทำให้มีกำลังใจที่จะคิดสิ่งต่างๆ ต่อไป ทำให้อิ่มใจ มีความสุข ช่วงที่ทำละครนั้นเป็นความทรงจำที่ไม่มีวันลืม และมีผลต่อจิตใจมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงบนเวทีที่มีคนดูก็เหมือนการแสดงสิ่งที่เราเชื่อออกไปสู่โลกกว้าง” (ฉัตร รูปขจร, 2547)

“นิพพาน เกิดเมื่อครั้งตีบทในเรื่อง กาลคืนหนึ่ง เมื่อต้องเข้าใจเหตุผลในการกระทำของตัวละคร ทำให้เกิดความคิดที่กว้างขึ้น คิดถึงคนอื่นมากขึ้น ละครทำให้เกิดพลัง ชอบความรู้สึกเมื่อคนดูอยู่ตรงหน้า เมื่อไฟส่อง จะเกิดพลังบางอย่างที่ยากจะอธิบาย ทำให้เกิดความตื้นตันใจ จี๊ดมาก” (อรพรรณ อาจสมรรถ, 2547)

“เมื่อมาร่วมกันทำงาน ต่างคนต่างความคิด จะให้ไปถึงจุดสุดยอด ก็ต้องเกิดปัญหา ปัญหาเป็นตัวทดสอบจิตใจว่าเรามีวุฒิภาวะทางจิตใจในการแก้ปัญหามากน้อยเพียงใด ดังนั้น สิ่งนี้จึงพัฒนาจิตใจ ทำให้มีความอดทนสูงขึ้น ละครเป็นสิ่งมีค่า เหมือนสงครามที่ต้องการการออกแรงพลังของทุกคนต่อสู้ เพื่อชัยชนะ” (นุชสุดา จำเริญพฤกษ์, 2547)

“ตัวเองโชคดีมากที่ได้มาอยู่ที่นิเทศศาสตร์ ละครเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่หล่อหลอมเด็กนิเทศให้เข้มแข็ง ให้มิตรภาพที่ดี สนุกสนานเฮฮา และโศกเศร้าเคล้าน้ำตา” (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, 2547)

อย่างไรก็ตาม มีผู้ให้ความเห็นว่า

“ไม่เคยรู้สึกว่าละครประจำปีเป็นกิจกรรมที่ดีหรือสูงส่งกว่ากิจกรรมอื่นที่ทำ” (พงศ์นรินทร์ อุลิศ, 2547)

“ถึงแม้ละครคณะจะเป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจ ก็ยังไม่ใช่สิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิต” (พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, 2547)

“รู้สึกว่าละครเป็นกิจกรรมที่ได้เข้าร่วมทำเท่านั้น ไม่ได้รู้สึกว่ายิ่งใหญ่มากแต่อย่างใด” (ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี, 2547)

นอกจากนี้ ยังมีผู้ให้ความเห็นแตกต่างไปว่า ไม่ได้อะไรจากละครเวทีประจำปีเท่าใดนัก

> "ละครทำให้เสียความมั่นใจไปมาก ประสบการณ์จากละครก็ไม่ได้นำมาใช้ในการทำงานปัจจุบัน แต่ก็ได้คุณค่าทางด้านจิตใจบ้าง ทำให้มีความสุขยิ้มได้เมื่อนึกถึง และทำให้ได้เพื่อนที่ดี ในช่วงที่ทำละครนั้น ละครมีบทบาทต่อชีวิตมาก แต่ในตอนนี้ไม่รู้สึกอย่างนั้นแล้ว" (รมย์ สุทธิคำ, 2547)

การเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ได้รับสิ่งต่างๆ 3 ประเด็นใหญ่เช่นเดียวกับนิสิตนิเทศศาสตร์เช่นกัน กล่าวคือ

1. <u>ประสบการณ์ในการทำงานกับคนหมู่มาก รู้จักตัวเอง เรียนรู้โลก เพราะละครคือโลกจำลอง</u>

ละครเป็นสิ่งที่ท้าทายอยู่ตลอดเวลา ต้องอาศัยการเรียนรู้ทุกขณะจิต ไม่มีอะไรคงที่ ต้องใช้องค์ประกอบของความเป็นคนอย่างมากในการทำละคร ทำให้รู้วิธีรับมือกับความกดดันหลายด้านหลายรูปแบบ ทำให้ดำเนินชีวิตได้ถูกเมื่อพบปัญหาที่รุนแรงยิ่งกว่า พบวิธีการแก้ปัญหาของตัวเอง ไม่ฟูมฟาย ฝึกให้อดทน รู้จักรอ การได้ทำงานร่วมกับเพื่อน เป็นการเพิ่มความสัมพันธ์กับเพื่อนในเชิงลึก ฝึกการทำงานที่เป็นระบบ มีระเบียบวินัย มีความเด็ดขาด ฝึกความถนัด ฝึกการยอมรับความคิดเห็นของคนอื่น ไม่ยึดติดอย่างไร้เหตุผลในผลงานของตัวเอง เป็นพื้นฐานที่จะนำไปทำงานอะไรก็ได้ เพราะละครเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ทำให้เข้าใจมนุษย์และสังคมมากขึ้น เข้าใจตัวเองและคนอื่นมากขึ้น เพราะการทำงานกับคนอื่นไม่ได้สะท้อนคนอื่นฝ่ายเดียว แต่เป็นการสะท้อนตัวเอง รู้จักข้อดีข้อเสียของตัวเอง ทำให้ไม่ฉุนเฉียวกับสิ่งใดง่ายๆ ทำให้คิดเป็นและทำให้รู้ว่านักศึกษายังไม่เข้าใจอะไรอีกหลายอย่าง จึงต้องเรียนรู้ต่อไปอีกมาก อาจทำให้รู้จักตัวเองว่าชอบหรือไม่ชอบในสิ่งที่เรียนมาในวิชาเอกเลย ดังนั้น ละครจึงเป็นหลักที่บอกได้ว่ามาถูกทางแล้ว และทำให้รู้ว่านักศึกษาจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่แบบใด

> "ละครทำให้คนถูกขัดเกลา เป็น Socialization โดยการได้อ่าน ได้ฟัง ได้พูด ให้รู้ว่าอะไรควรอะไรไม่ควร จุดอ่อนจุดด้อยอยู่ที่ตรงไหน ทำให้นักศึกษาได้พัฒนาตนเอง" (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

> "ละครนำไปสู่การรู้จักสังคมด้วย จากการตีความตัวละครหนึ่งตัว ไปสู่คนในสังคมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แล้วนำไปสู่คนอีกหลายคน รวมเป็นสังคม และทำให้รู้จักโลกในองศาที่เปลี่ยนไปเรื่อยๆ พอพบคนใหม่ๆ ก็เอาประสบการณ์

ไปใช้ในการปรับตัว ให้เข้ากับสังคมได้" (ภัทกรณ์ ภัทรวิชา, 2547)

"กิจกรรมละครเวทีสอนให้เปิดใจ อ่อนน้อมต่อโลก ต่อเพื่อนร่วมงาน มองทุกสิ่งอย่างเป็นกลาง ไม่มองอะไรเป็นขาวหรือดำล้วน" (นพพร กำธรรเจริญ, 2547)

2. <u>พัฒนาศักยภาพและทักษะวิชาชีพด้านต่างๆ ที่นำมาใช้ในงานปัจจุบัน และรู้จักบุคคลในเครือข่ายงานด้านนิเทศศาสตร์</u>

"ละครทำให้มีอาชีพมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งการเรียนหนังสืออย่างเดียวทำไม่ได้ และการเรียนหนังสืออย่างเดียวไม่มีอะไรให้จดจำ ถ้ายกเอาประสบการณ์ละครเวทีประจำปีออกไป ชีวิตจะถือว่าไม่มีอะไรเลย" (รสิกา สวนสม, 2547)

"ประสบการณ์จากละครนำมาใช้ในงานได้ตลอดเวลา ทั้งในด้านวิธีการทำงาน วิธีคิด และวิธีติดต่อกับคนอื่นๆ สิ่งเหล่านี้อาจารย์ไม่ได้สอนในมหาวิทยาลัย" (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

"ให้ประสบการณ์ในการเขียน การปรับปรุงแก้ไขบท" (นพพร กำธรเจริญ, 2547)

"วิธีการจัดการมาใช้ในชีวิตประจำวัน เรียนรู้การทำงานในข้อจำกัดที่ว่าทำยังไงให้คนทำงานรู้สึกดีต่อคนสั่งงานและหน้าที่ที่ได้รับ ถึงแม้จะเป็นหน้าที่เล็กๆ ก็ตาม เนื่องจากทำรายการโทรทัศน์ คุมกองถ่าย ต้องทำให้งานเสร็จ ต้องดูงานและดูแลใจของคนทำงาน ต้องวางตัวในระดับพอดี เหมาะสมกับตำแหน่งที่ได้รับ" (ศรัณย์ เสมาทอง, 2547)

"นำพื้นฐานด้านการใช้เสียง (Voice Training) ของนักแสดงมาเป็นเทคนิคในการนำเสนองาน การเป็นนักแสดง ทำให้กล้าพูดกล้าแสดงออก และมีความสามารถในการโน้มน้าวใจคนได้ดี ในสายงานสื่อสารมวลชน ถ้ารุ่นพี่สามารถจดจำรุ่นน้องได้ โอกาสในหน้าที่การงานก็จะตามมา รวมถึง การทำความรู้จักกันในครั้งใหม่ๆ ก็จะง่ายกว่า" (อภิรักษ์ มิตรประชา, 2547)

“นำพื้นฐานจากการเป็นนักแสดงมาใช้ เช่น การโปรเจ็คท์เสียง จนสามารถเป็นวิทยากรพิเศษในการสอนเรื่องเทคนิคพิเศษในการพูดหลายโครงการ” (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2547)

“ได้เรียนรู้เรื่องละครมากขึ้นจากการศึกษาข้อมูล และ Referenceต่างๆ ละครทำให้ได้รู้จักผู้ใหญ่ในวงการ ทำให้ทำงานง่ายขึ้น และได้รับการยอมรับในระดับหนึ่ง” (เจนไวย์ ทองดีนอก, 2547)

“เอาประสบการณ์จากละครมาใช้ในงานปัจจุบันโดยตรง เพราะเป็นพิธีกรและนักแสดง” (เศรษฐ์สิริ นิรันดร, 2547)

“ได้ใช้ความรู้ทางด้านละครมาโดยตลอด รวมทั้งในด้านการคิดการวิเคราะห์ด้วย” (ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส, 2547)

“ปัจจุบัน นำเอาความรู้จากการเขียนบทมาใช้ เพราะกำลังเขียนบทภาพยนตร์ส่วนตัวอยู่” (ภัทกรณ์ ภัทรวิชา, 2547)

3. <u>คุณค่าทางด้านจิตใจ คือสิ่งที่ทำให้ประทับใจ เป็นความทรงจำที่ดี และพลังบางอย่างที่อธิบายได้ยาก</u>

“ละครให้คุณค่าด้านจิตใจ ซึ่งส่งผลมาถึงทุกวันนี้อย่างมาก เวลาเหนื่อยก็จะเปิดสมุดภาพดู ทำให้มีความสุขเมื่อได้คิดถึงความหลังว่าเธอเคยทำอะไรแบบนี้มา ถือว่าเป็น masterpiece ของชีวิตได้อย่างหนึ่ง” (รสิกา สวนสม, 2547)

“สิ่งที่ได้จากละครคือ ความสุข เศร้า เหงา รัก ถ้ามีใครปล่อยมือเลิกทำ อีกหลายคนก็คงจะแย่ ละครให้ความรู้สึกทุกอย่างที่อยากได้ ได้รู้จักธาตุแท้ของคนก็ในตอนที่ทำละคร มีเพื่อนหลายคนที่สนิทกันเพราะทำละครและหลายคนก็หายไปเพราะทำละครเช่นเดียวกัน แต่ไม่ว่าจะไปใช้ชีวิตที่ไหน

เมื่อนึกถึงว่าครั้งหนึ่งเคยทำงานร่วมกัน ได้เรียนรู้นิสัยกัน ก็เป็นสิ่งที่น่าจดจำ ถ้าหลับตาแล้วมีอะไรให้นึกถึง ก็จะซาบซึ้งอยู่ในใจ" (สรรวรส ชัยชวลิต, 2547)

"ละครสร้างมิตรภาพ ความผูกพัน งานสมัยที่เป็นนักศึกษา ก็เป็นหลักที่บอกได้ว่ามาถูกทางแล้ว เป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางด้านจิตใจมาก ระหว่างทางจากมหาวิทยาลัยสู่โลกแห่งการทำงาน พบเรื่องราวต่างๆ ทั้งรอยยิ้มและน้ำตา บางครั้งก็ท้อใจ แต่พอเรากลับไปคิดถึงความทะเยอทะยานของตัวเองในสมัยเรียน ก็ทำให้เกิดกำลังใจที่จะต่อสู้โดยไม่ท้อถอย ความลำพองที่เกิดจากการทำละครเวทีประจำปี เป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางด้านจิตใจ ละครเป็นโอกาสให้ได้อยู่กับเพื่อน ได้อดหลับอดนอน ได้ช่วยเพื่อนขนย้ายเวทีหนักๆ เพราะสิ่งเหล่านี้จะเติมเต็มบางส่วนในชีวิตให้สมบูรณ์" (นพพร กำธรเจริญ, 2547)

"ได้ความภาคภูมิใจ ที่ครั้งหนึ่งเคยได้ทำอะไรให้เพื่อนๆ บ้าง ได้เพื่อนที่อาจไม่ต้องติดต่อกันทุกเดือน แต่ถ้าพบกันเมื่อไหร่ ก็มีความสุขที่ได้คุยกันเสมอ" (อภิรักษ์ มิตรประชา, 2547)

"ได้ความภาคภูมิใจที่ทำงานเป็นชิ้นเป็นอัน เป็นประสบการณ์ชีวิตที่ยิ่งใหญ่" (ปรารถนา ชินวันทนานนท์, 2547)

"ละครให้คุณค่าทางจิตใจ คือ สนุก ได้เพื่อน ได้อยู่ร่วมกัน ได้สร้างความสนิทสนมกับเพื่อนในคณะมากขึ้น เป็นสิ่งตอบสนองความต้องการส่วนบุคคล คือ ความอยากแสดง อยากปลดปล่อย เวลาอยู่บนเวที ให้ความรู้สึกที่ดี ละครยังให้ประโยชน์แก่สังคม ให้แง่คิด และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ละครเวทียังมีอยู่" (เศรษฐ์สิริ นิรันดร, 2547)

"ทำแล้วมีความสุข ถ้ามีรุ่นน้องมาขอคำปรึกษาจะยินดี มีความสุข สนุก และภูมิใจมาก" (ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส, 2547)

"ละครทำให้จิตเข้มแข็งและแข็งแรงขึ้น เมื่อมีปัญหาครั้งต่อไปก็รู้วิธีแก้ไขแล้ว จินตนาการจากละครก็นำมาใช้สร้างสรรค์งานทางปัญญาได้อีกมากมาย" (ภัทกรณ์ ภัทรวิชา, 2547)

"ละครให้คุณค่าทางจิตใจ ทำให้ชีวิตมีอะไรขึ้นมาก มีคุณค่า ทำให้นึกย้อนกลับไปเข้าใจความคิดของตัวเองในขณะที่ทำละครเรื่องหนึ่งๆ ว่าตอนนั้น เราคิดยังไง แตกต่างกับปัจจุบันยังไง โลกของละครทำให้มีความสุขขึ้น เป็นอีกโลกที่เข้าไปอยู่ได้ มีความสุขกับมันและเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ไปแล้ว" (ธนาภร เย็นฉ่ำ, 2547)

ผลการวิจัยจากการสนทนากลุ่ม

1. ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นเกี่ยวกับละครเวที

1.1 ละครเวทีและความเกี่ยวเนื่องทางนิเทศศาสตร์

"ละครเวที" ในความหมายของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยคือ ศิลปะที่ท้าทายที่สุด ต้องอาศัยทักษะและความสามารถมาก ละครเป็นของจริง น่าดูน่าชม และสนุก ละครเวทีเป็นศาสตร์ที่มี "การโกง" น้อยกว่าศาสตร์ประเภทอื่น เสน่ห์ของละครเกิดขึ้นได้ทุกวินาทีของการแสดง ถือเป็นกิจกรรมนิสิตที่ดี คนที่เข้าร่วมจะได้ประโยชน์มาก เปิดโอกาสให้ผู้ชมภายนอกมหาวิทยาลัยได้ดู ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจ

มีประเด็นหนึ่งที่มีความคิดเห็นแตกต่างกัน 2 ด้าน คือ

1. ละครเวทีเป็นที่นิยมของคนไทยมากขึ้น เพราะเข้าถึงง่ายและมีผลกระทบแรงกว่าภาพยนตร์

2. ละครเวที ไม่สามารถทำเป็นอาชีพได้ในประเทศไทย เพราะลงทุนสูง และไม่มีคนดู

นอกจากนี้ มีความเห็นเพิ่มเติมว่า คนไทย ไม่มีนิสัยในการดูมหรสพที่ดี เช่น การเปิดและคุยโทรศัพท์มือถือขณะดูละคร

ละครเวทีในฐานะการสื่อสารนั้น ละครเป็นสื่อ ส่วนสารนั้นอยู่ในเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นทัศนคติของนิสิตในรุ่นนั้น บอกให้รู้ว่าคนรุ่นนั้นคิดอะไร ละครในแต่ละปีตั้งแต่เรื่องแรกๆ จนถึงละครปี 2543 นั้น นิสิตจะคิดเรื่องกันเอง หลังจากนั้นจะวางสไตล์ แล้วจึงค่อยหาวิธีที่จะทำให้แนวคิดหลักของละครกับชื่อละครสอดคล้องกันกับสไตล์ที่วางไว้ แต่ตั้งแต่ พ.ศ. 2544 กระบวนการของละครก็เปลี่ยนไป ทั้งนี้ จะกล่าวถึงในหัวข้อ 1.4 กระบวนการของละครเวทีประจำปี

"เป็นการสร้าง brand image ให้ละครเวทีประจำปี ซึ่งขณะนี้ แนวทางของละครนิเทศศาสตร์ก็คือ ตลกเต้นรำเปลี่ยนสัญชาติไปเรื่อยๆ เช่นเป็นแขก ยุโรป ไทย จีน สไตล์การ์ตูนวอลท์ ดิสนีย์" (ภาคภูมิ มนัสบุญเพิ่มพูน, 2547)

"Theme ของละครไม่สำคัญเท่ากับความสนุก ละครเลยแสดงความสนุกสนานของคนในคณะ เพื่อให้คนดูรู้ว่านิสิตเรียนอย่างสนุก ไม่เครียด You are what you read, you are what you act." (ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน, 2547)

"นิสิตนิเทศศาสตร์ถูกสอนให้ขายงาน ทำให้เป็นพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) ทำให้ละครอยู่ในกระแสหลัก คำนึงถึงตลาด คิดว่าคนดูจะชอบอะไรก็เอามาเป็นจุดขาย เช่น ระบำรำฟ้อน ลูกทุ่ง ตลก เลยไม่ทำละครแบบอื่นที่เป็นอินดี้" (ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์, 2547)

สำหรับคำว่า "ละครเวที" ในความหมายของนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า กลุ่มตัวอย่างใช้ความคิดนานในการตอบ โดยสามารถสรุปคำตอบของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดได้ว่า ละครเวทีคือ งานศิลปะที่หลุดจากความเป็นตัวเอง เป็นโลกอิสระที่ทำอะไรก็ได้ เป็นการแสดงสดที่ใช้ไหวพริบและแสดงออกถึงความคิด

การให้คำตอบครั้งนี้ ไม่มีกลุ่มตัวอย่างคนใดพูดถึงละครเวทีในฐานะการสื่อสารเลย

1.2 สาเหตุในการทำละครเวทีประจำปี

นิสิตนิเทศศาสตร์ให้ความเห็นว่า สาเหตุที่มีการทำละครเวทีประจำปี เนื่องจากละครเวทีเป็นกิจกรรมที่ดึงดูดนิสิตในคณะนิเทศศาสตร์ให้มาเข้าร่วมได้มากที่สุด ให้ความรู้สึกสนุกสนาน ให้ความรู้สึกเป็นส่วนรวมมากกว่าสื่ออื่น และเป็นสื่อที่คนดูให้โอกาสกับผู้ทำละครที่เป็นมือสมัครเล่นมากกว่าสื่ออื่น ละครเวทีสามารถให้นิสิตมีส่วนร่วมได้ทุกช่วง ทั้งก่อนผลิต ช่วงผลิต และหลังการผลิต

"ถ้าเป็นหนัง นิสิตคนเดียวถือม้วนฟิล์มไปฉายก็ได้ แต่ละครเวทีมี Involvement สูง วันแสดงจริงก็จะมีอะไรเกิดขึ้นมากมาย สด คนดูไม่เบื่อ" (ภาคภูมิ มนัสบุญเพิ่มพูน, 2547)

"และที่สำคัญมากคือ ด้วยธรรมชาติของเด็กนิเทศที่ชอบการแสดงแบบ over อยู่แล้ว เลยสนุกกับละครกันมาก" (ปิยะชาติ ทองอ่วม, 2547)

ละครเวทีประจำปีเป็นศิลปะร่วม ซึ่งรวมทุกศาสตร์ของศิลปะเข้าด้วยกัน ทั้งภาพ ดนตรี และธุรกิจ เปิดโอกาสอย่างเสรีให้นิสิตที่ชอบด้านต่างๆ รวมเป็นมวลพลังอันยิ่งใหญ่และสามารถใช้เป็นข้อมูลส่วนบุคคลในการสมัครงานได้ ถือว่าเป็นเวทีจำลองที่ดีมาก

ละครเวทีประจำปีเป็นกิจกรรมที่เริ่มมาจากนิสิตรุ่นพี่กลุ่มหนึ่งอยากทำละคร แล้วขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นประเพณี ถ้ารุ่นใดไม่ทำ ประเพณีที่สร้างสมมาก็จะเสียไป การทำละครเวทีในบางรุ่นอาจไม่ได้เกิดจากความตั้งใจอยากจะทำจริงๆ แต่เกิดจากความคาดหวังของคนรุ่นอื่นๆ เป็นกิจกรรมที่รุ่นพี่พิจารณาแล้วเห็นว่าจะเป็นการรวมนิสิตในคณะได้มากที่สุด สิ่งเหล่านี้ได้สั่งสมมาจนเป็นจิตใต้สำนึก เมื่อเปิดภาคการศึกษา นิสิตก็จะไปสมัครคัดเลือกนักแสดง

"มีการสืบทอดตำแหน่งเรียกว่า "ทายาทอสูร" ถ้าใครได้ทำกิจกรรมละครสักปีหนึ่งแล้ว จะไม่มีใครมีอำนาจสั่งให้ออกจากละครในปีต่อๆ ไปได้ ลักษณะนิสัยของตัวละครก็จะคัดเลือกจากนิสัยของนิสิตบางคนที่โดดเด่น และผู้กำกับละครก็จะสืบเชื้อสายมาจากผู้กำกับรุ่นพี่ เรียกว่า พ่อ – ลูกชาย" (ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์, 2547)

ณฐภรณ์ กล่าวต่อว่า "พอเข้าปี 1 รุ่นพี่จะถามทันทีว่า "อยากทำอะไรในละคร" นิสิตในแต่ละรุ่นรอที่จะเป็นนิสิตชั้นปีที่ 4 เพื่อที่จะทำละคร และไม่เชื่อว่ารุ่นไหนจะปล่อยให้ละครหายไปได้ ถือเป็น spirit ของรุ่น ถึงแต่ละคนจะ self หรือ ego จัด แต่พอมาทำละครกับคนอื่นก็ต้องหัดเป็นเฟืองตัวหนึ่งในระบบให้ได้" (ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์, 2547)

"วัฒนธรรมอย่างหนึ่งของนิเทศศาสตร์คือ งานเปิดม่านงานละคร เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อให้เด็กปี 1 รู้จักละคร และได้รู้ข่าวสารเกี่ยวกับละคร ในงานจะมีห้องละครเพื่อสัมภาษณ์น้องๆ เป็นการปลูกฝังความรู้ความคิดเกี่ยวกับละครและทำให้พี่รู้จักน้องและน้องรู้จักกันเองเร็วขึ้น พอกิจกรรมห้องเชียร์เสร็จก็ทำละครต่อทันที"(วรพจ เอกวิริยะกิจ, 2547)

กลุ่มตัวอย่างจากคณะนิเทศศาสตร์ให้ความเห็นอีกว่า ละครเวทีประจำปีของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีจำนวนผู้ชมมากขึ้นทุกปี สื่อต่างๆ ให้ความสนใจมากขึ้น และมีคนกลุ่มหนึ่งรอดูละครนิเทศศาสตร์อยู่ว่า ละครในปีต่อไปจะเป็นอย่างไร และละครเวทีประจำปีมีประโยชน์แก่นิสิตมาก เพราะสำหรับบางคนที่ยังไม่รู้ว่าอยากเรียนสาขาใด ละครเวทีจะทำให้รู้จักตัวเองมากขึ้นจนเลือกเรียนได้ในที่สุด

นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนให้ความเห็นเกี่ยวกับสาเหตุในการทำละครเวทีประจำปีว่า

ละครเวทีน่าจะเกิดจากที่นักศึกษารุ่นพี่อยากให้มีงานที่นักศึกษาชั้นปีที่ 1 - 4 ได้ทำร่วมกัน เป็นการขจัดปัญหาความเหินห่างระหว่างรุ่นพี่รุ่นน้องวิทยาเขตรังสิตและท่าพระจันทร์

ละครเวทีเป็นสื่อบันเทิงที่รวมศาสตร์ทุกศาสตร์ในการสื่อสารไว้ด้วยกัน ทั้งการแสดง การประชาสัมพันธ์ การโฆษณา เป็นมหรสพ เป็นสิ่งที่นักศึกษาทุกภาควิชาได้มาร่วมกันทำ แสดงในทุกสิ่งที่ตนเองเรียนมา ทั้งการถ่ายภาพ การวางแผน การโฆษณา เป็นศาสตร์ของนิเทศศาสตร์ที่เสนอผลงานชิ้นใหญ่ชิ้นเดียวแต่ครบองค์ประกอบ

อย่างไรก็ดี ในการทำละครทุกปีจะมีคำถามเกิดขึ้นเสมอว่า “ทำไมต้องเป็นละคร เป็นกิจกรรมอื่นเช่น ภาพยนตร์ ได้หรือไม่” “ละครเป็นประเพณีหรือไม่” “ต้องทำละครหรือไม่ต้องทำ” รวมทั้งนักศึกษาบางคนก็ไม่อยากทำละครเลย ซึ่งจากการสนทนากลุ่มครั้งนี้ ไม่มีผู้ให้คำตอบของคำถามที่ว่า “ละครประจำปีเป็นประเพณีหรือไม่” ได้ชัดเจนนัก เพียงแต่ตอบว่า วัตถุประสงค์ของการทำละครในยุคหลังเปลี่ยนไป เกิดการแตกกลุ่ม เป็นกลุ่มที่อยากทำละครกับกลุ่มที่ไม่อยากทำละคร สาเหตุน่าจะมาจากแรงจูงใจหายไปตามกาลเวลา แต่ถ้าหากนักศึกษารุ่นหลังเลิกทำละครไป รุ่นพี่ก็คงไม่ตำหนิ เพียงแต่คงเสียดายเล็กน้อยว่าจะไม่มีละครอีกต่อไปแล้ว

มีผู้ให้ความเห็นว่า

> “ละครทำให้รุ่นพี่ศิษย์เก่าได้กลับมาพบกัน เป็นรสชาติของชีวิต” (สาทินี ศิริวงศ์ทอง, 2547)

> “การทำงานก็ต้องมีทะเลาะเบาะแว้งกันบ้างเป็นเรื่องธรรมดา แต่ก็เป็นการดีที่ได้แสดงความคิดเห็น ไม่มีการปิดกั้นความคิด และมีความเป็นไปได้ที่ละครอาจจะเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบอื่น เช่น หนัง เนื่องจากกระแสหนังกำลังมาแรง” (ภานุชา งามพงศ์วาณิช, 2547)

ในประเด็นนี้ มีความเห็นขัดแย้งว่า

> "จริงๆ แล้วกระแสของหนังไม่น่าจะเกี่ยว แต่ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้กำกับมากกว่า ถ้าถนัดทำหนังสั้น ก็คงจะไม่ถนัดทำละคร เพราะศาสตร์แต่ละศาสตร์ไม่เหมือนกัน และมีน้อยคนที่จะเข้าใจละครเวทีจริงๆ" (ศิริอาภา คำจันทร์, 2547)

1.3 ทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่ส่งผลต่อละครเวทีประจำปี

นิสิตคณะนิเทศศาสตร์เชื่อว่า วัตถุประสงค์ใหญ่ที่สุดในการทำละครเวทีคือ เพื่อให้นิสิตทั้งคณะได้ทำกิจกรรมใหญ่ร่วมกันและต้องมีความสุขในการทำ โดยทำอย่างไรก็ได้ให้คนในคณะรักกัน ดังนั้นนิสิตทุกคนจึงทราบว่า ละครประจำปีจะไม่ถูกใจนักวิจารณ์ เนื่องจาก

> "ถ้าอยากทำละครดีๆ นักวิจารณ์ให้ A ก็ต้องตัดความสนุกสนานในห้อง workshop ออกไป แต่คณะเราทำละครเพื่อความสนุก ต่อให้คนนอกยอมรับแล้วทะเลาะกัน ก็จะไม่ทำ" (ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน, 2547)

เมื่อวัตถุประสงค์ของการทำละคร คือ ทำเพื่อคนในคณะเท่านั้น จึงมีนิสิตอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นแตกต่างออกไป คือคิดว่าควรจะทำละครเพื่อตามใจผู้สนับสนุน ให้ได้มาซึ่งเงินทุนจำนวนมาก ความคิดเห็นที่แตกต่างกัน 2 ด้านนี้ ปรากฏอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ตาม นิสิตกลุ่มที่ทำละครก็ไม่ได้สนใจว่าละครจะมีคุณภาพหรือไม่ เรื่องคุณภาพหรือแนวคิดที่ผู้ชมจะได้รับจึงกลับกลายเป็นวัตถุประสงค์รอง

นอกจากนี้ นิสิตนิเทศศาสตร์ยังมีความเชื่อที่ถ่ายทอดมาจากนิสิตรุ่นพี่ว่า การแสดงละครเวทีต้อง "เล่นใหญ่" ซึ่งในความหมายที่แท้จริงนั้น *เล่นใหญ่* มาจากคำภาษาอังกฤษว่า *Exaggerate* หมายถึง การขยายท่าทางบนเวทีให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เป็นวิธีการของการแสดงละครเวที เพื่อให้ผู้ชมในโรงละครที่มีขนาดใหญ่ได้เห็นและเข้าใจในการแสดงว่าคือละคร ไม่ใช่เรื่องจริง แต่นิสิตนิเทศศาสตร์ใช้วิธีแสดงแบบมากเกินจริง(Overacting)และเรียกการแสดงแบบนั้นว่า *เล่นใหญ่* ซึ่งกลายเป็นความเชื่อที่ผิดและตกทอดมาถึงนิสิตรุ่นปัจจุบัน

ส่วนความจริงจังของละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนนั้นมีน้อยลงจากแนวความคิดหลักของละครประจำปีวารสารศาสตร์ฯ ที่เปลี่ยนแปลงไปจากรุ่นก่อนๆ จากที่มีการเสียดสีสังคมตามแบบ "ธรรมศาสตร์และการเมือง" เปลี่ยนไปเป็นละครที่ตลก เบาสมองมากขึ้น

สาเหตุที่ละครมีเนื้อหาเบาลงก็เนื่องจาก นักศึกษาไม่อยากให้รูปแบบละครเป็นละครเครียดทุกปี น่าจะมีความแตกต่างบ้าง ไม่ต้องเสียดสีสังคมทุกปี ไม่ต้องนำเสนอแบบหนักอึ้ง แต่ให้แง่คิด ถ้านักศึกษารุ่นใดไม่ได้สนใจการเมืองหรือสังคม ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องพูดถึงสิ่งเหล่านั้น อย่างไรก็ดี นักศึกษาก็ยังย้ำว่า ผู้ชมดูแล้วจะได้แง่คิดกลับไปแน่นอน

รูปแบบละครที่เปลี่ยนไปในแต่ละปีและมีความหลากหลายมากขึ้นอาจทำให้ละครน่าติดตาม แต่ผลเสียที่ตามมาก็คือ ละครไม่มีจุดขาย และหาผู้สนับสนุนเงินทุนได้น้อย เนื่องจากเจ้าของผลิตภัณฑ์ต่างๆ ไม่เห็นภาพหรือลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนของละครวารสารศาสตร์ฯ จึงไม่มั่นใจที่จะให้เงินทุน

1.4 กระบวนการของละครเวทีประจำปี

1.4.1 <u>กระบวนการของละครเวทีประจำปีนิเทศศาสตร์</u>

ประมาณปี 2544 เป็นต้นมา คนเขียนบทจะคิดสไตล์ก่อน ตามด้วยโครงเรื่อง แล้วค่อยหาแนวคิดหลักจากเรื่องนั้น โดยสร้างมุขตลกต่างๆ ขึ้นมาเพื่อให้เกิดความตลกเฮฮาและความบันเทิงเป็นหลัก และช่วยเสริมให้แนวคิดหลักเด่นชัดขึ้น พร้อมๆ กับหาวิธีที่จะทำให้แนวคิดหลักของละครกับชื่อละครสอดคล้องกันกับสไตล์ที่วางไว้

สไตล์ ⇨ โครงเรื่อง ⇨ แนวคิดหลัก ⇨ มุขต่างๆ

ลักษณะเด่นของกระบวนการในละครเวทีประจำปี

1. ผู้กำกับลีลา เป็นตำแหน่งที่มีมานานแล้ว เดิมมีหน้าที่ในเชิงฝึกสอนการแสดง แต่ในปี พ.ศ. 2544 ละครประจำปีเรื่อง อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า มีฉากสนมยั่วสวาทและชาวเมืองเต้นรำหมู่มโหฬาร ตำแหน่งผู้กำกับลีลาจึงมีหน้าที่ชัดเจนขึ้นมาว่าเป็นผู้สอนเต้น วางตำแหน่ง คิดท่าเต้น และกลายเป็นกระแสที่นิยมมาจนถึงปีล่าสุด (พ.ศ. 2547) โดยมีต้นแบบอ้างอิงคือภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge และ Emperor's New Groove นักแสดงบางคนที่คัดเลือกไม่ผ่านก็จะไปหัดเต้นมาเพื่อคัดเลือกใหม่ในปีต่อไป

2. ละครนิเทศศาสตร์มีผู้แสดงเป็นจำนวนมาก คือ 30 - 50 คน เนื่องจาก

2.1 การมีส่วนร่วม ถ้าผู้เขียนเขียนบทให้มีตัวละครเพียง 20 ตัว จะถูกเพื่อนๆ ตำหนิ จึงต้องเพิ่มจำนวนตัวละคร โดยเพิ่มคอรัส (chorus) และฉากเต้นรำหมู่มโหฬารเข้ามา

2.2 หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีขนาดใหญ่ นักแสดงไม่มีความสามารถมากพอที่จะแสดงได้เพียง 6 - 7 คน

2.3 นักแสดง เป็นตำแหน่งที่นิสิตในคณะอยากทำมากที่สุด

2.4 หากนักแสดงเพิ่ม งานด้านอื่นก็จะต้องเพิ่มขึ้น ไม่ว่าจะเป็น ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายแต่งหน้าทำผม ฝ่ายกำกับเวที ทำให้มีนิสิตเข้าร่วมกิจกรรมมากขึ้น และผู้ชมที่เป็นครอบครัวของนักแสดงก็จะเพิ่มขึ้นด้วย

2.5 ห้องปฏิบัติการละครจะครึกครื้นสนุกสนาน มีความสุข

3. พักครึ่งเวลา (Intermission) มีเพื่อ

3.1 จำหน่ายอาหารและเครื่องดื่มในสังกัดของผู้สนับสนุนละคร ทั้งนี้ การพักครึ่งเวลาได้ถูกนำเสนอไปในหนังสือขอความอนุเคราะห์จากผู้สนับสนุน และมีผลต่อการให้หรือไม่ให้ทุนสนับสนุนด้วย

3.2 สามารถเปลี่ยนฉากได้สะดวก

3.3 มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ทีมเขียนบทจะขมวดปมก่อนพักครึ่งเวลา และคลายปมปัญหาหลังพักครึ่งเวลา

3.4 เป็นข้อดีสำหรับนักแสดง เพื่อจะได้พัฒนาการแสดงในครึ่งหลัง และทำให้ทราบผลตอบรับของผู้ชมในครึ่งแรก

1.4.2 <u>กระบวนการของละครเวทีประจำปีวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

ละครวารสารศาสตร์ฯ ยังคงใช้วิธีการคิดแนวคิดหลักของเรื่องก่อน แล้วจึงแต่งเรื่องโดยวางโครงเรื่อง จากนั้นจะใส่รายละเอียดอื่นๆ ทีหลัง

แนวคิดหลัก ⇨ โครงเรื่อง ⇨ รายละเอียด

ลักษณะเด่นของกระบวนการในละครเวทีประจำปี

1. ใช้ผู้แสดงน้อย เนื่องจากนักศึกษาไม่ค่อยให้ความสนใจที่จะเป็นนักแสดงมากนัก

2. ใช้นักแสดงจากคณะอื่นด้วย เพื่อหาผู้ที่เหมาะสมกับบทมากที่สุด เป็นการเปิดกว้างให้แก่นักศึกษาคณะอื่น และมีผลพลอยได้คือ ครอบครัวและเพื่อนในคณะของนักแสดงจะได้มาชมละครด้วย ทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น

3. นักแสดงต้องเข้าซ้อมที่ห้องปฏิบัติการละครและค้างคืนที่อาคารกิจกรรมนักศึกษา เนื่องจากนักแสดงละครเวทีต้องซ้อมด้วยกัน อยู่ด้วยกัน เพื่อละลายพฤติกรรมและดูความสัมพันธ์ของนักแสดงเพื่อพัฒนาบท อีกทั้งแต่ละคนก็เป็นมือสมัครเล่น ไม่มีประสบการณ์เท่านักแสดงอาชีพ จึงต้องใช้เวลาซ้อมมาก

1.5 โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปี

<u>โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์</u>

แบ่งเป็น 5 ฝ่าย ได้แก่

1. ฝ่ายการแสดง ประกอบด้วย

-ประธานฝ่ายการแสดง

-เลขานุการประธานฝ่ายการแสดง

-ผู้กำกับการแสดง

-ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง

-ผู้ฝึกสอนการแสดง

-ผู้กำกับลีลา

-ทีมเขียนบท

-นักแสดง

-ทีมเต้น

-ผู้กำกับเวที

-กำกับศิลป์

-ฝ่ายเสียง

-ฝ่ายแสง

-ฝ่ายเพลงประกอบละคร

-ฝ่ายฉาก

-ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก

-ฝ่ายเทคนิคพิเศษ

-ฝ่ายทำผม

-ฝ่ายแต่งหน้า

-ฝ่ายเสื้อผ้า

2. ฝ่ายบริหาร ประกอบด้วย

-ประธานบริหาร

-เลขานุการประธานบริหาร

-เหรัญญิก

-ฝ่ายหาทุน

-ครีเอทีฟ

-ฝ่ายจัดทำบัตร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ฝ่ายเดินบัตร

-ประสานงานโรงพิมพ์

3.ฝ่ายดำเนินการ ประกอบด้วย

-ประธานละคร

-เลขานุการประธานละคร

-สวัสดิการ

-ฝ่ายพัสดุ

-บันทึกประวัติศาสตร์ภาพเคลื่อนไหว

-บันทึกประวัติศาสตร์ภาพนิ่ง

-ประสานงานหอประชุม

-ฝ่ายสถานที่

-วิจัยและพัฒนา

4.ฝ่ายประชาสัมพันธ์ภายนอก คือ ประชาสัมพันธ์สู่สื่อต่างๆ ประกอบด้วย

-ประธานฝ่าย

-เลขานุการประธานฝ่าย

-ผู้ช่วยประธานฝ่าย

-ประชาสัมพันธ์โทรทัศน์

-ประชาสัมพันธ์วิทยุ

-ประชาสัมพันธ์นิตยสาร

-ประชาสัมพันธ์หนังสือพิมพ์

-ประชาสัมพันธ์ข่าวแจก

-ประชาสัมพันธ์สื่อพิเศษ

-ประชาสัมพันธ์สถานศึกษา

-ฝ่ายวางแผนและกระจายสื่อ

-ฝ่ายงานอีเว้นท์

-ประชาสัมพันธ์สื่ออินเตอร์เน็ท

5.ฝ่ายประชาสัมพันธ์ภายใน คือ ประชาสัมพันธ์สู่นิสิตภายในคณะนิเทศศาสตร์และภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประกอบด้วย

-ประธานฝ่าย

-รองประธาน

-เลขานุการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ฝ่ายเสียงตามสาย

-ฝ่ายเว็บไซท์

-ฝ่ายผลิตสื่อ

<u>โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

แบ่งเป็น 3 ฝ่าย ได้แก่

1. ฝ่ายจัดการ ประกอบด้วย

-ผู้อำนวยการผลิต

-ผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต

-เลขานุการ

-เหรัญญิก

-ฝ่ายหาทุน

-ฝ่ายสถานที่

-ฝ่ายวิดีโอ

-ฝ่ายภาพนิ่ง

-ฝ่ายบัตรละคร

-สวัสดิการ

2.ฝ่ายผลิต ประกอบด้วย

-ผู้กำกับการแสดง

-ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง

-ผู้ฝึกสอนการแสดง

-เขียนบท

-ผู้กำกับเวที

-นักแสดง

-กำกับศิลป์

-ฝ่ายศิลป์

-ฝ่ายเสียง

-ฝ่ายแสง

-ฝ่ายฉาก

-ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก

-ฝ่ายเสื้อผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ฝ่ายแต่งหน้า

3.ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ประกอบด้วย

-ประชาสัมพันธ์ภายใน

-ประชาสัมพันธ์สถาบันและสื่ออื่นๆ

--ประชาสัมพันธ์โทรทัศน์

-ประชาสัมพันธ์วิทยุ

-ประชาสัมพันธ์สื่ออินเตอร์เน็ท

-ประชาสัมพันธ์สิ่งพิมพ์

จากโครงสร้างข้างต้น จะเห็นความแตกต่างระหว่างนิสิตนักศึกษาทั้งสองคณะอย่างมาก ขณะที่ละครนิเทศศาสตร์มีโครงสร้างที่ใหญ่มากใช้นิสิตเป็นปริมาณมากในการร่วมกิจกรรม แต่ละครวารสารศาสตร์ทำกิจกรรมนี้ในขนาดที่เล็กกว่า และมีตำแหน่งบางตำแหน่งที่สามารถรวมเป็นตำแหน่งเดียวได้ เช่น ประธานฝ่ายบริหารและดำเนินการ ในละครวารสารศาสตร์เป็นตำแหน่งผู้อำนวยการผลิตคนเดียวเท่านั้น ฝ่ายดำเนินการและฝ่ายบริหารของนิเทศศาสตร์ก็คือฝ่ายจัดการของวารสารศาสตร์ ฝ่ายศิลป์ของวารสารศาสตร์ดูแลสื่อประชาสัมพันธ์ภายใน ทั้งป้ายคัทเอาท์ต่างๆและดูแลสื่อภายนอกเช่น โปสเตอร์ และสูจิบัตรละครด้วย ประชาสัมพันธ์สิ่งพิมพ์ของวารสารศาสตร์ ไม่ต้องแยกเป็นประชาสัมพันธ์นิตยสารและหนังสือพิมพ์ เป็นต้น

ด้วยโครงสร้างดังกล่าว ละครเวทีประจำปีของทั้งสองสถาบันจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

1.6 ตำแหน่งหน้าที่ในกระบวนการละครและทัศนะ

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ มีตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปี จำแนกได้ดังต่อไปนี้

<u>นิสิตนิเทศศาสตร์</u>

1. งานด้านการแสดง ได้แก่

- ผู้กำกับการแสดง 1 คน
- นักแสดง 2 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

- ฝ่ายประสานงาน 1 คน
- ฝ่ายประชาสัมพันธ์ 1 คน
- ฝ่ายสถานที่ 1 คน
- ฝ่ายบันทึกประวัติศาสตร์ 1 คน

นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

1. งานด้านการแสดง

- ผู้กำกับการแสดง 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

- ฝ่ายศิลป์ 2 คน
- ฝ่ายประสานงานทั่วไป 2 คน
- ฝ่ายภาพนิ่ง 1 คน
- กำกับศิลป์ 1 คน
- ฝ่ายเสียงและเพลงประกอบละคร 1 คน

การสนทนากลุ่มทั้ง 2 กลุ่มนี้ ผู้เขียนเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยพยายามให้สัดส่วนของตำแหน่งงานทั้ง 2 ด้าน คือ งานด้านการแสดงและงานด้านอำนวยการผลิต เป็นปริมาณที่ไม่แตกต่างกันมากนัก และอยากได้ข้อมูลจากผู้ทำงานด้านอำนวยการผลิตบ้าง เพราะการสัมภาษณ์เจาะลึก กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นผู้มีตำแหน่งด้านการแสดง แต่เนื่องจากอุปสรรคด้านเวลาและงานปัจจุบันของกลุ่มตัวอย่างจากคณะวารสารศาสตร์ฯ ทำให้ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างที่ทำงานด้านอำนวยการผลิตมาถึง 7 คน และมีกลุ่มตัวอย่างจากงานด้านการแสดงเพียง 1 คน

จากตำแหน่งหน้าที่ดังกล่าว ทำให้ข้อมูลของนิสิตนิเทศศาสตร์มีมากกว่า เพราะมีทั้งข้อมูลจากฝ่ายการแสดงและฝ่ายอื่นๆ เช่น ฝ่ายสถานที่ อีกทั้งกลุ่มตัวอย่างทั้ง 7 คนต่างสนิทสนมกัน การสนทนากลุ่มจึงมีความเป็นกันเอง และมีการตอบโต้ ส่งรับความคิดเห็นอย่างกว้างขวาง ผิดกับกลุ่มของนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ที่มีฝ่ายอำนวยการผลิตที่ไม่สนิทสนมกันถึง 7 คน และเป็นผู้ชายที่พูดน้อย คิดนาน ทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกน้อยกว่าข้อมูลจากนิสิตนิเทศศาสตร์

นอกจากนี้ ยังพบว่า มีตำแหน่งในละครเวทีประจำปี 1 ตำแหน่ง ที่ทำหน้าที่เหมือนกัน แต่มีชื่อเรียกต่างกัน คือ ผู้เก็บภาพละครโดยวิดีทัศน์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์เรียกว่า ฝ่ายบันทึกประวัติศาสตร์ ส่วนคณะวารสารศาสตร์ฯ เรียกว่า ฝ่ายวิดีโอและถ่ายภาพ เนื่องจากนิสิตนิเทศศาสตร์อยากให้ชื่อของฝ่ายนี้ฟังดู “ขลัง” จึงเรียกชื่อฝ่ายให้เป็นพิเศษขึ้นมา

1.7 ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปี

1.7.1 ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์

1. ปัญหาเรื่องวัตถุประสงค์ของการทำละคร

วัตถุประสงค์ที่ใหญ่ที่สุดของการทำละครคือ ทำอย่างไรก็ได้ให้คนในคณะรักกัน และทำเพื่อคนในคณะเท่านั้น จึงมีนิสิตอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นแตกต่างออกไป คือคิดว่าควรจะทำละคร

เพื่อตามใจผู้สนับสนุน ให้ได้มาซึ่งเงินทุนจำนวนมาก ความคิดเห็นที่แตกต่างกัน 2 ขั้วนี้มีปรากฏอยู่ตลอดเวลา

2. ปัญหาการเมืองในคณะนิเทศศาสตร์

ละครประจำปีคณะนิเทศศาสตร์นั้น ถ้าตัดบุคคลที่เคยมีส่วนร่วมกับกิจกรรมละครออกไป มักจะเกิดปัญหาต่างๆ ตามมา เช่น ข้อถกเถียงที่ว่า เหตุใดจึงไม่ให้เพื่อนในคณะเข้าร่วมกิจกรรมอย่างเท่าเทียมกัน ปัญหาการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่โปร่งใส ปัญหาน้อยใจเรื่องบทน้อยในขณะที่บทของคนอื่นมีมากกว่า ปัญหาเรื่องนิสิตที่ไม่ทำละครกลายเป็นคนวงนอก ซึ่งนิสิตกลุ่มนี้ก็มีจำนวนมากขึ้นทุกปี เห็นได้ชัดเจนจากวันงานเลี้ยงละคร หลังจากละครเสร็จสิ้นรอบสุดท้าย มีผู้ไปงานเลี้ยงน้อยลงทุกปี นอกจากนี้ นิสิตที่อยากทำละครแต่ไม่ได้ทำ ก็จะกลายเป็นพวกต่อต้าน คอยตำหนิติเตียนละครอยู่ตลอดเวลา

ปัญหาเหล่านี้อธิบายได้ชัดเจนจากละครประจำปีเรื่อง นิทราวาณิชย์ ดังนี้

ในวันเลือกผู้กำกับ มีนิสิตคนหนึ่งซึ่งเพื่อนๆ รู้จัก เป็นคนมีความสามารถ รวมทั้งมีการสืบเชื้อสาย “ทายาทอสูร” แบบ “นอนมา” น่าจะได้เป็นผู้กำกับอย่างแน่นอน แต่จากการหารือกันในที่ประชุม เกิดมีผู้โต้แย้งว่านิสิตคนนั้นไม่เหมาะสม และเสนอนิสิตอีกคนที่มีความรู้ทางด้านละครมาเป็นผู้กำกับแทน เมื่อที่ประชุมสรุปให้นิสิตคนหลังมาเป็นผู้กำกับ นิสิตจำนวนมากจึงเกิดความคลางแคลงใจ เพราะไม่แน่ใจว่าผู้กำกับคนนี้จะสามารถทำละคร “แบบนิเทศศาสตร์” ได้หรือไม่ กลายเป็นว่ามีคนกลุ่มหนึ่งจับตาดูไม่ให้ผู้กำกับคนนี้ทำสิ่งผิดพลาด หรือถ้าพลาดก็คอยที่จะซ้ำเติม

> “คือไม่แน่ใจว่า เขาจะทำได้หรือเปล่า มีคนกลุ่มหนึ่งจับตาดูอยู่ คอยดูว่าเมื่อไหร่เขาจะตกลงมา ประมาณว่า อย่าทำพลาดนะมึง” (ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน, 2547)

ผู้กำกับเรื่อง นิทราวาณิชย์ คือ นุชสุดา จำเริญพฤกษ์ เป็นนิสิตที่มีประสบการณ์ฝึกปฏิบัติการละครจากภัทราวดีเธียเตอร์ ซึ่งมีสไตล์แตกต่างจากละครแบบนิเทศศาสตร์ โดยส่วนตัวนุชสุดาเป็นคนสันโดษ ไม่ชอบการแสดงออกที่เกินจริง จึงเป็นที่เพ่งเล็งมากว่าจะสามารถเป็นผู้กำกับละครประจำปีได้หรือไม่

จากการสนทนากลุ่ม ทำให้ทราบว่า ระยะแรกมีปัญหาในห้องปฏิบัติการละครอย่างรุนแรง บรรยากาศตึงเครียดมาก เนื่องจากนุชสุดาใช้วิชาการละครจากหลายแห่งมาสอนนักแสดง ทำให้นักแสดงซึ่งส่วนใหญ่แสดงละครประจำปีมา 2 - 3 ปีแล้ว ไม่เชื่อในสิ่งที่ผู้กำกับบอก นักแสดงเกิดคำถามในใจ และบอกนุชสุดาว่า “งานเรียนได้ แต่สปิริตเรียนไม่ได้”

ปัญหานี้เกิดจาก

1) นุชสุดาไม่ได้ร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีมาตั้งแต่เป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 เมื่อขึ้นชั้นปีที่ 4 แล้วมาเป็นผู้กำกับ นิสิตส่วนใหญ่จึงไม่ยอมรับ เพราะรู้สึกว่าไม่ใช่พวกเดียวกัน

2) นุชสุดาไม่ได้มีความคิดว่า “การทำละคร คือทำงานแล้วทุกคนมีความสุข” แต่เชื่อว่าทำละครแล้วต้องทำให้ออกมาดี มีความเป็นมืออาชีพ

3) นุชสุดาใช้วิชาความรู้ทางละครจากที่อื่น ไม่ใช่จากรุ่นพี่นิเทศศาสตร์ นิสิตคนอื่นๆ จึงไม่ยอมรับ

4) นิสิตส่วนใหญ่เกรงว่านุชสุดาจะไม่เข้าใจ ว่าละครนิเทศศาสตร์เป็นอย่างไร

5) นิสิตส่วนใหญ่มีความเชื่อว่า ละครนิเทศศาสตร์มีลักษณะเฉพาะตัวคือสนุก แต่นุชสุดาไม่ได้ทำตามลักษณะนั้น คือไม่ใช้ความสนุกนำ นักแสดงจึงไม่มีความมั่นใจ

อย่างไรก็ตาม ปัญหานี้ถูกแก้ไขโดยนิสิตหลายคนพยายามไกล่เกลี่ยและสร้างความเข้าใจระหว่างผู้กำกับและนักแสดง กลายเป็นว่านักแสดงต้องสอนให้นุชสุดาทำตามแบบที่รุ่นพี่เคยสอนมา

3. ปัญหาเรื่องสถานที่

สถานที่เป็นปัญหาสำคัญมากประการหนึ่งสำหรับละครประจำปี เนื่องจากหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ใช้แสดงนั้นมีค่าเช่าแพงมาก เป็นเงินประมาณ 400,000 บาท ทั้งยังขึ้นราคาทุกปี นิสิตจึงมีความสงสัยว่าเหตุใดต้องจ่ายแพงเช่นนั้น ทั้งที่ไม่เปิดให้คนนอกใช้ เก้าอี้ก็คุณภาพต่ำและชำรุดหลายตัว

> “แต่ถ้าไปใช้หอประชุมที่อื่น นิสิตฝ่ายต่างๆ ก็จะไม่ไปทำงานเพราะอยู่ไกลและไม่ “ขลัง” เท่าหอประชุมจุฬาฯ” (ปริญ กีรติรัตนลักษณ์, 2547)

“หอประชุมจุฬาฯ จะขึ้นราคาปีละ 30,000 บาท จ่ายค่าเช่าเป็นงวด งวดละ 100,000 บาท บุคลากรที่ควบคุมดูไม่น่าไว้วางใจ และมีบุคคลที่ต้องรับเงินเป็นบุคคลเดิมทุกปี ถ้ามีนิสิตไปค้างที่หอประชุมจะต้องจ่ายเงินให้พนักงานอีก 3,000 บาท โดยไม่ออกใบเสร็จให้ ถ้าเปิดเครื่องปรับอากาศในวันซ้อมจะต้องจ่ายเพิ่มวันละ 10,000 บาท พอจะไปใช้หอประชุมจะต้องซื้อเหล้าเบียร์ ไปให้พนักงานทุกครั้ง และเมียพนักงานก็นำอาหารมาขายในวันที่ละครแสดง แล้วมาเก็บเงิน ค่าเช่าที่ขายอาหารและเครื่องดื่มกับนิสิต แล้วก็เอาลูกหลานโคตรเหง้ามาดูละครฟรีด้วย หากตัดค่าใช้จ่ายเหล่านี้ออกไปบ้าง จะมีทุนมาทำฉาก เสื้อผ้า และรายละเอียดต่างๆ ได้อีกเป็นจำนวนมาก” วรพจ เอกวิริยะกิจ ฝ่ายสถานที่ เรื่อง นิทราวาณิชย์ กล่าวอย่างเศร้าใจ

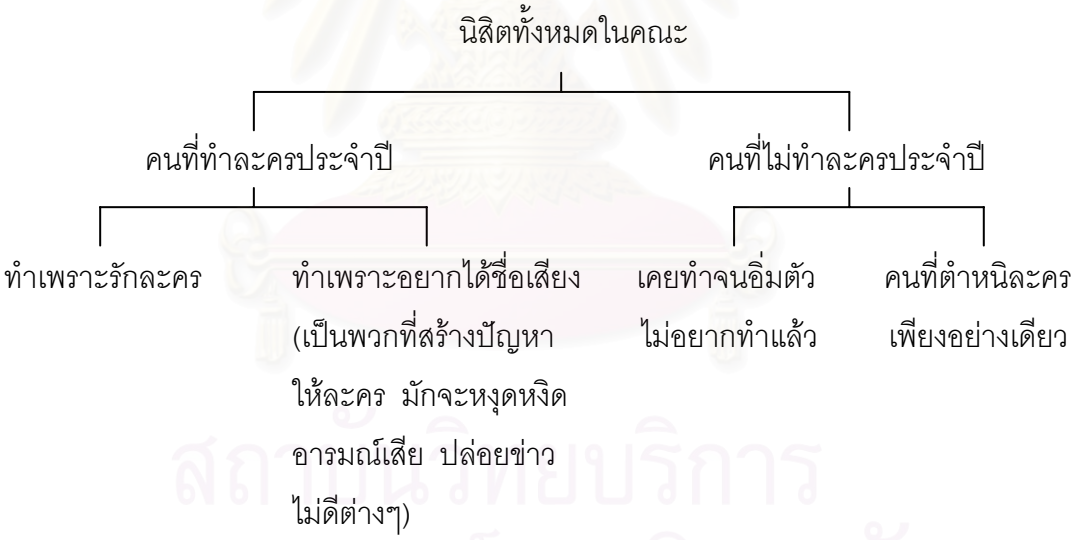
แต่นิสิตก็ไม่สามารถแก้ปัญหาในเรื่องนี้ได้ และไม่อยากให้อาจารย์มาช่วยแก้ด้วย เพราะไม่ต้องการให้อาจารย์มาควบคุมการทำละครของตน

นอกจากนี้ ปัญหาเรื่องสถานที่ซ้อมก็มีความสำคัญ เนื่องจากอาคารเรียนที่คณะเปิดถึง 21.00 น. เท่านั้น เมื่อถึงเวลาปิด พนักงานรักษาความปลอดภัยจะมาไล่นิสิตกลับบ้าน ทำให้ซ้อมละครได้ในเวลาที่จำกัด

4. ปัญหาส่วนตัวของนิสิต

นิสิตที่เข้าร่วมกิจกรรมย่อมต้องมีปัญหาส่วนตัว เช่น บางคนรับงานนอกมหาวิทยาลัย ทำให้ไม่มีเวลาว่างมาซ้อมละคร เพื่อนๆ เห็นว่าเป็นมือสมัครเล่น จึงบังคับกันไม่ได้ นิสิตบางคนแบ่งเวลาไม่เป็นก็ทำให้เสียการเรียน หรือหากทางครอบครัวไม่เข้าใจที่นิสิตต้องกลับบ้านดึก ก็ทำให้เกิดปัญหาตามมา นอกจากนี้ยังมีปัญหาเรื่องความเข้าใจและความต้องการส่วนตัวของนิสิตด้วย

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2547) กล่าวว่า “สามารถแบ่งประเภทของนิสิตในคณะนิเทศศาสตร์ตามความต้องการส่วนตัว ได้ดังนี้”



อย่างไรก็ดี นิสิตมีความเห็นว่า ห้องเชียร์มีความสัมพันธ์กับละครประจำปี เนื่องจากคนทำเป็นคนกลุ่มเดียวกัน นั่นคือคณะกรรมการกิจการนิสิตนิเทศศาสตร์ (กนท.) กิจกรรมทั้งสองนี้แตกต่างกันที่ ห้องเชียร์บังคับนิสิตเข้าทุกคน แต่ละครทำตามความสมัครใจ เมื่อนิสิตไม่อยากเข้าร่วมกิจกรรมแล้ว ก็อาจนำปัญหาส่วนตัวมาอ้างได้อย่างง่ายดาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.7.2 ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

1. ปัญหาด้านสถานที่

ถือเป็นปัญหาสำคัญที่สุดของละครประจำปีวารสารศาสตร์ฯ เนื่องจากมหาวิทยาลัยไม่สนับสนุนกิจกรรมนักศึกษาเลย ถ้านักศึกษาทำกิจกรรม มหาวิทยาลัยจะไม่ค่อยอนุญาตให้ใช้สถานที่ แม้หอประชุมเล็กจะเก็บค่าเช่าแพงมาก แต่นักศึกษาที่ทำละครในปี พ.ศ. 2544 เรื่อง คืนนี้พี่ขอ ก็ตัดสินใจย้ายโรงละคร จากสถาบันปรีดี พนมยงค์ ซอยสุขุมวิท 55 มาเป็นหอประชุมเล็กจะได้มีกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักศึกษามากขึ้น เพราะอยู่ในเขตรั้วมหาวิทยาลัย รอบวันศุกร์น่าจะมีคนมาดูมาก จึงยอมจ่ายค่าเช่าแพง ส่วนละครในปี พ.ศ. 2546 เรื่อง สามเรื่องควบ ต้องไปแสดงที่อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา 16 ซึ่งเป็นที่คับแคบมาก เนื่องจากไม่มีงบประมาณและหาสถานที่ที่เหมาะสมไม่ได้ อาจารย์ก็ไม่ได้ช่วยเหลือเลย สถานที่ที่ใช้ในการแสดงจึงต้องเปลี่ยนไปทุกปี

2. ปัญหาเรื่องการหาผู้สนับสนุนเงินทุน

จากความคิดเห็นเกี่ยวกับละครประจำปีข้างต้นที่ว่า ละครวารสารศาสตร์ฯ ไม่มีจุดขายที่ชัดเจน แตกต่างจากละครนิเทศศาสตร์ ที่มีจุดขายเป็นการแสดงโชว์หมู่มโหฬารตระการตา ทำให้ผู้สนับสนุนคือเจ้าของผลิตภัณฑ์ต่างๆ ไม่เห็นแนวทางว่าละครจะสามารถขายสินค้าของตนอย่างไรได้ จึงไม่ให้ทุนสนับสนุน

ละครเรื่อง สามเรื่องควบ ในปี พ.ศ. 2546 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการฆาตกรรม เป็นละครที่ขอผู้สนับสนุนยากมาก เนื่องจากเจ้าของผลิตภัณฑ์ไม่อยากให้ผลิตภัณฑ์ของตนมีส่วนเกี่ยวข้องกับการฆาตกรรม ความตาย และเรื่องเศร้าหม่นหมอง จนถึงขนาดบอกกับนักศึกษาว่า ถ้าอยากได้ทุนก็ต้องเปลี่ยนเรื่อง

ดังนั้น เนื้อเรื่องของละครวารสารศาสตร์ฯ รวมทั้งความคิดที่ว่าละครวารสารศาสตร์ฯ ไม่มีจุดเด่น จึงมีส่วนทำให้หาผู้สนับสนุนด้านเงินทุนได้ยาก

3. ปัญหาเรื่องการแบ่งกลุ่มอย่างชัดเจนในหมู่นักศึกษาจากสภาพภูมิศาสตร์

เนื่องจากสถานที่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์วิทยาเขตท่าพระจันทร์ ค่อนข้างคับแคบทำให้นักศึกษาต้องใช้ที่นั่งเสวนาพบปะระหว่างรอเข้าห้องเรียนในบริเวณที่จำกัด และแยกกันเป็นสองส่วนอย่างชัดเจน คือ ส่วนที่หนึ่ง นั่งใต้อาคารกิจกรรมนักศึกษา และส่วนที่สอง นั่งบริเวณใต้เต็นท์ผ้าใบริมสนามฟุตบอลโดยมีถนนกั้นอยู่ ทำให้นักศึกษาถูกแยกออกเป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มใต้ตึก กับกลุ่มใต้เต็นท์ กลายเป็นสองกลุ่มใหญ่ที่มีความคิดแตกต่างกัน นำมาซึ่งปัญหาขัดแย้งภายใน แต่ก็ไม่ได้มีการเผชิญหน้ากันเพื่อปรับความเข้าใจ อย่างไรก็ดี ความขัดแย้งนี้อาจเกิดจากการคิดไปเองเนื่องจากสถานที่ทำให้ดูแบ่งแยกก็ได้ ทั้งนี้ ประชากรที่ทำละครในปี 2544 ให้

ความเห็นว่า รุ่นน้องควรจะเปิดอกพูดคุยกันให้เข้าใจชัดเจน หากคิดว่ามีปัญหาค้างคาใจ เพราะจริงๆ แล้วอาจไม่มีปัญหาอะไรอยู่เลยก็เป็นได้

1.8 การส่งเสริมกิจกรรมการละครและกิจกรรมอื่น ๆ

นิสิตนิเทศศาสตร์มีความเห็นว่าควรจะสนับสนุนละครเวทีประจำปีต่อไป เนื่องจากทำให้นิสิตมีประสิทธิภาพในการทำงานทั้งเชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ พร้อมทั้งมีประสิทธิภาพในความเป็นมนุษย์ที่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้เป็นอย่างดี

ขณะนี้ ละครนิเทศศาสตร์มีอาจารย์ในคณะไปชมน้อยมาก ทั้งที่อาจารย์บางท่านก็เป็นศิษย์เก่าของคณะ ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะอาจารย์ยังมีความคิดว่า การเรียนในชั้นให้ได้คะแนนดีเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด จึงไม่มีการอะลุ้มอล่วยให้นิสิตที่ขอเวลาไปซ้อมละคร จากการสนทนากลุ่มพบว่าอาจารย์เกริกเกียรติถือเป็นบุคคลที่ไม่ยืดหยุ่นที่สุด เพราะตำหนินิสิตที่ทำละครอย่างรุนแรง ไม่ยอมให้ผ่านรายวิชานั้น และจะดำเนินการส่งนิสิตไปฝึกงานต่างจังหวัดในช่วงเวลาที่ละครกำลังจะแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นิสิตที่เรียนภาควิชาสื่อสารมวลชนเป็นวิชาเอกแล้วมาทำกิจกรรมละครอาจารย์จะไม่ชอบอย่างมาก ในประเด็นนี้ นิสิตมีความเห็นว่า นิสิตที่ทำกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งละครประจำปีจะต้องปฏิบัติตามบทบาทที่ตนเลือกแล้วอย่างครบถ้วน ทั้งการเรียนและการทำกิจกรรม หากขาดเรียนจะต้องมีเหตุผล และไม่นำกิจกรรมไปอ้าง นอกจากนี้ นิสิตกับอาจารย์ควรต้องพบกันครึ่งทางด้วย อาจารย์ควรสนับสนุนและฟังเหตุผล ไม่ควรมีอคติ และน่าจะได้เล็งเห็นว่า กิจกรรมละครเวทีประจำปีมีประโยชน์มาก เพราะเป็นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีต่างๆ ที่ได้เรียนมา ทำให้นิสิตจบการศึกษาไปอย่างมีคุณภาพ

ประชากรนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ได้ให้ความเห็นว่า อาจารย์ควรสนับสนุนกิจกรรมอะไรก็ได้ที่นักศึกษาได้ทำร่วมกัน แต่ก็ไม่ควรเข้ามาควบคุมมากเกินไป ดังเช่น ค่ายวารสารฯ จัดโดยคณะกรรมการนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน (กนวส.) เพื่อออกค่ายชนบทสอนหนังสือเด็ก อาจารย์ได้เข้ามาควบคุมมาก ซึ่งนักศึกษาไม่ต้องการให้เป็นเช่นนั้น

ความเห็นของนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ทุกคนจากการสนทนากลุ่มคือ อาจารย์ในคณะให้อภิสิทธิ์แก่นักศึกษาปริญญาโทมากเกินไป น่าจะมาจากสาเหตุที่นักศึกษาปริญญาโทจ่ายค่าลงทะเบียนมากกว่า และขณะนี้ นักศึกษาปริญญาโทก็เริ่มมีบทบาทกับทุกๆ กิจกรรมของคณะวารสารศาสตร์ฯ มากขึ้น นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยยังห้ามจัดงานทุกงานเกิน 21.00 น. ด้วย เป็นการจำกัดสิทธิ์ของนักศึกษาปริญญาตรีมากเกินไป

2. ละครเวทีประจำปีและความเกี่ยวเนื่องกับสังคม

2.1 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปี

สิ่งที่มีอิทธิพลอย่างชัดเจนต่อละครเวทีนิเทศศาสตร์ คือ สื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ มุขตลกต่างๆ ในละคร ล้วนเกิดจากการหยิบเอาข่าวดัง ละครโทรทัศน์ เพลงสมัยนิยม โฆษณาเด่นมาใส่ไว้ในละคร โดยมิได้คำนึงว่าละครเรื่องนั้นจะเกี่ยวข้องกับความเป็นข่าวนั้นหรือไม่ เนื่องจากให้เหตุผลว่า เมื่อเป็นมุขที่คนรู้จัก คนดูก็จะขำ สไตล์ของละครจะเป็นแนวภาพยนตร์เพลง Moulin Rouge และภาพยนตร์การ์ตูนดิสนี่ย์แฟนตาซี Emperor's New Groove

นอกจากนี้ ระบบเศรษฐกิจยังมีอิทธิพลต่อละครเวทีนิเทศศาสตร์ด้วย เมื่อใช้ทุนในการทำละครสูง นิสิตจึงต้องได้กำไรจากการขายบัตร ทำให้ละครเป็นพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) ทำให้ละครอยู่ในกระแสหลักโดยคำนึงถึงตลาด คิดว่าคนดูจะชอบอะไรก็นำมาเป็นจุดขาย

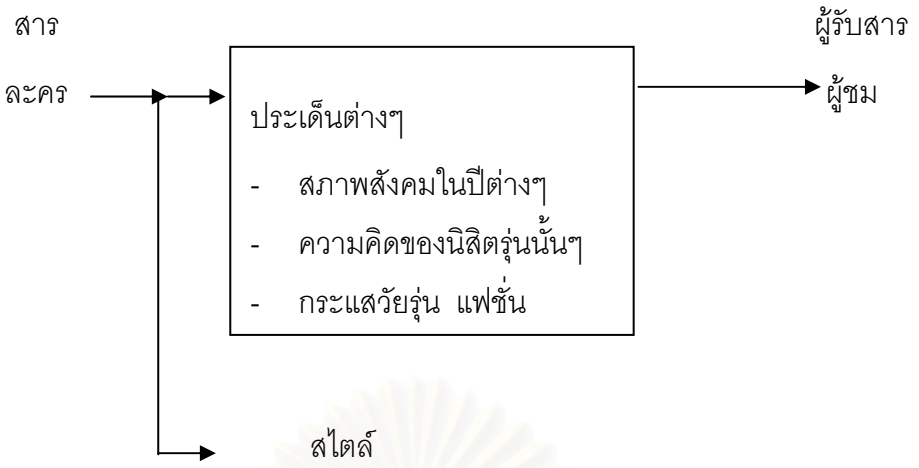
ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ได้รับอิทธิพลจากกระแสสังคมต่างๆ มากมาย เช่น ข่าวระเบิดที่มากับพัสดุส่งมาที่คณะวารสารศาสตร์ฯ ก็นำมาพูดถึงในเรื่อง สามเรื่องควบ กระแสนักร้องวงชายล้วน (บอยแบนด์) และการเกณฑ์ทหาร ถูกกล่าวถึงในเรื่อง ทบ.4 กระแสความเป็นไทย เช่น ลูกทุ่ง เห็นได้ชัดเจนจากเรื่อง คืนนี้พี่ขอ นักศึกษากลุ่มหนึ่งของคณะวารสารศาสตร์ฯ ไม่อยากทำละครแบบนิเทศศาสตร์ ซึ่งเป็นโชว์อลังการ แต่นักศึกษาบางกลุ่มกลับอยากทำบ้าง เพราะสนุก มีเพลงมีเต้นรำ

> "ละครวารสารฯ เครียดมามากแล้ว เลยอยากเปลี่ยนแนวบ้าง แต่ถ้าจะเปลี่ยนไปทำแนวนั้นก็ไม่อยากให้เป็น "ตลกฝืด" เหมือนละครของนิเทศ จุฬาฯ"
> (ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม, 2547)

2.2 ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

2.2.1 <u>สิ่งที่ละครประจำปีคณะนิเทศศาสตร์ในฐานะการสื่อสาร มอบให้แก่สังคม</u>

1. ความบันเทิง จากมุขตลกต่างๆ ฉาก เสื้อผ้า แสงสีเสียงอลังการ โดยมีประเด็นแนวคิดแฝงอยู่ในความบันเทิง



2. รายได้จากละครส่วนหนึ่งนำไปมอบให้การกุศล ซึ่งในทางกลับกันก็เอื้อประโยชน์ในการประชาสัมพันธ์ละครด้วย

2.2.2 <u>สิ่งที่ละครประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนในฐานะการสื่อสารมอบให้แก่สังคม</u>

1. ละครวารสารศาสตร์ฯ ให้แง่คิดเป็นหลัก ละครสะท้อนความคิดของปัญญาชน และความคิดก็ถูกถ่ายทอดโดยส่วนประกอบต่างๆ ของละคร ซึ่งอาจจะสนุกหรือเครียดบ้างก็ได้ ตัวอย่างละครที่เน้นความสนุกสนาน คือละครปี พ.ศ. 2545 เรื่อง ทบ.4 เป็นละครตลก ในปีนั้นมีการจัดงานที่สนามหลวงพอดีทำให้มีประชาชนพาลูกหลานมาดูละครกันมาก คนดูชอบเนื่องจากตลกสื่อถึงคนทั่วไปได้ง่าย และคนดูก็บอกนักศึกษาว่าจะกลับมาดูอีก เป็นเครื่องพิสูจน์ว่าละครวารสารศาสตร์ฯ ที่เป็นแนวตลกก็สามารถให้ความสุขแก่คนดูได้อย่างมาก

2. มอบรายได้ส่วนหนึ่งให้การกุศล ซึ่งนักศึกษาเปิดเผยว่า เป็นวิธีการหลีกเลี่ยงภาษี เนื่องจากการประชาสัมพันธ์ว่าจะมอบรายได้ส่วนหนึ่งให้การกุศลนั้นจะไม่ต้องถูกหักภาษี เมื่อมอบรายได้ให้การกุศลแล้ว ก็จะเก็บเงินบางส่วนไว้ให้รุ่นน้องรุ่นต่อๆ ไป

3. คุณค่าของกิจกรรมละครเวทีประจำปี

การเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทำให้นิสิตนิเทศศาสตร์ได้รับสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ได้เรียนรู้การทำงาน และได้ประสบการณ์จากการทำละคร ทั้งในด้านการแสดง การแก้ไขปัญหา การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น การอยู่ร่วมกันในสังคม และการปรับตัว ถือว่าละครเป็นสนามทดลองในการใช้ชีวิต หากไปเรียนที่คณะอื่นก็คงไม่ได้ประสบการณ์เหมือนเรียนที่นิเทศศาสตร์ เมื่อจบการศึกษาไปทำงานจะรู้ได้ทันทีว่าละครมีประโยชน์มาก เพราะให้ความรู้และประสบการณ์ที่มีค่าต่อชีวิต ทำให้สามารถดำเนินชีวิตไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองได้

2. ได้เพื่อน ได้รู้จักรุ่นพี่รุ่นน้อง ได้รู้จักคนดี และได้รู้นิสัยที่แท้จริงของเพื่อนบางคน ระยะเวลาในการทำละครเพียงพอที่จะสร้างความผูกพันได้มาก และรู้สึกดีที่ได้ทำงานร่วมกับคนกว่า 100 คน

3. ได้ทำในสิ่งที่อยากทำ และทำให้ความฝันเป็นความจริง ดังเช่นกลุ่มตัวอย่างคนหนึ่ง คือ ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ ซึ่งอยากเป็นผู้กำกับมาตั้งแต่เรียนชั้นปีที่ 1 แต่เข้าคัดเลือกนักแสดงไม่ผ่าน พอขึ้นชั้นปีที่ 2 ก็พยายามใหม่ และบอกกับตัวเองว่า สักวันหนึ่งจะขึ้นไปยืนบนเวทีให้ได้ ในที่สุดก็คัดเลือกผ่านและได้ร่วมกิจกรรมละครมาโดยตลอด จนกระทั่งได้เป็นผู้กำกับละครเมื่อเรียนชั้นปีที่ 4 โดยกำกับเรื่อง อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า ณฐภรณ์เป็นตัวอย่างของนิสิตที่พยายามทำให้ความฝันของตัวเองเป็นจริงจากกิจกรรมละครประจำปีจนประสบความสำเร็จ

4. ได้รู้จักตัวเอง และรู้ว่าตัวเองชอบอะไร ตัวอย่างเช่น ปิยะชาติ ทองอ่วม ซึ่งกล่าวว่า

> "ละครถือเป็นการพลิกชีวิต ทำให้ค้นพบว่าตนเองรักการแสดง" (ปิยะชาติ ทองอ่วม, 2547)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน ซึ่งกล่าวว่า "ในที่สุดก็ได้รู้จักตัวเองว่าเป็นคนรักการแสดงมาก ไม่มีอะไรที่จะมีความสุขมากไปกว่าการแสดงละครอีกแล้ว" (ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน, 2547)

5. ให้คุณค่าทางด้านจิตใจ ทั้งความภูมิใจ และความอิ่มเอิบใจ

> "ละครเป็นเหมือนญาติสนิท ซึ่งผู้มีส่วนร่วมในการทำจะรู้สึกภูมิใจมาก เพราะเป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้ความคิด ความร่วมแรงร่วมใจของคนหลายคน ที่ค่อยๆ ประดิษฐ์และสร้างละครขึ้นมา" (วรพจ เอกวิริยะกิจ, 2547)

เมื่อมีนิสิตคนใดพูดถึงละครก็จะมีความสุข เป็นความรู้สึกที่มีค่ามาก ละครเป็นบันทึกหน้าหนึ่งของความทรงจำของนิสิต และเป็นความทรงจำที่ดีที่สุดในชีวิต ถึงแม้ระหว่างที่ทำละครจะมีอุปสรรคปัญหาเกิดขึ้นบ้าง แต่สุดท้ายสิ่งที่เหลืออยู่ก็คือความทรงจำที่ดีเท่านั้น ละครเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ที่นิสิตรุ่นพี่เขียนมา และนิสิตรุ่นน้องก็รู้สึกว่าได้เติมเต็มอีกหนึ่งหน้าของประวัติศาสตร์นั้นแล้ว

ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน กล่าวในฐานะนักแสดงว่า

> "ความสุขบนเวทีไม่มีที่ไหนจะให้ได้แบบนั้นอีกแล้ว ความรู้สึกก่อนการ

แสดงเป็นพลังกระตุ้นให้ฮึกเหิมอยากออกไปแสดงมาก เห็นไฟส่อง เห็นม่านสีแดงของเวทีละคร ก็ขนลุก เพราะรู้สึกได้ถึงความขลังและมนตราของละคร ทุกวันนี้ก็ยังอยากกลับไปแสดงอีกครั้ง" (ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน, 2547)

ณัฐวุฒิ เล่าให้ฟังต่อว่า ปัญหากับผู้กำกับในเรื่อง นิทราวาณิชย์ คลี่คลายลงก่อนวันแสดงจริง เนื่องจากผู้ฝึกสอนการแสดงนำนักแสดงขึ้นไปบนที่นั่งชั้น 2 ของหอประชุม แล้วมองลงมายังเวทีเบื้องล่าง พร้อมกับพูดให้กำลังใจนักแสดงว่า "เราทุกคนต้องทำให้ละครเรื่องนี้สมบูรณ์ ถึงแม้จะมีอุปสรรคมาตลอด แต่ต้องผ่านไปให้ได้" ด้วยบรรยากาศของหอประชุมและพลังบางอย่างที่เกิดขึ้นจากการร่วมแรงร่วมใจกัน ความผูกพันและพลังของละครนั้น ทำให้นักแสดงถึงกับร้องไห้ และผลของการทำความเข้าใจกันในวันนั้นก็คือ ละครนิทราวาณิชย์ได้รับคำชมอย่างมากจากผู้ชม

คุณค่าทางด้านจิตใจที่ได้รับจากละครนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นเมื่อได้แสดงละคร หรือได้เห็นละครออกแสดงแล้ว ยังเกิดขึ้นเมื่อได้เห็นภาพประชาสัมพันธ์ โปสเตอร์ หรือสูจิบัตรเก่าๆ ของละครที่นิสิตเคยมีส่วนร่วมด้วย เพราะสิ่งเหล่านี้ทำให้ระลึกถึง และรู้สึกว่าเป็นสิ่งดีๆ ที่จะกลับไปหาได้ทุกเมื่อ ละครเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การจดจำ และผู้ที่มีส่วนร่วมในละครก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้นึกถึง

อย่างไรก็ตาม มีผู้ให้ความเห็นแตกต่างออกไป คือ ภุชงค์ ตันติสังข์วรากูล เขาไม่ชอบละครนักแต่ได้รับมอบหมายให้มีหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ คือบันทึกภาพขณะละครแสดง จึงไม่รู้สึกว่าได้อะไรจากกิจกรรมนี้มากนัก แต่ก็มีความสุขเมื่อเห็นงานของตนสำเร็จออกสู่สายตาสาธารณชน

จากการสนทนากลุ่มกับนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ในหัวข้อนี้ ได้ผลที่แตกต่างออกไป 3 ประเด็น คือ ได้ประโยชน์จากละครเวที เสียบางอย่างไป และไม่แน่ใจ ตอบไม่ถูก

1. ได้ประโยชน์จากละครประจำปี แบ่งได้เป็นประเด็นย่อยดังนี้

1) เรียนรู้การทำงานร่วมกัน และรู้ว่าเมื่อจบการศึกษาไปแล้วจะพบการทำงานจริงอย่างไร

2) เรียนรู้ทางวิชาชีพ ที่สามารถนำมาใช้ในอาชีพปัจจุบันได้ด้วย เช่น ภานุชา งามพงศ์วาณิช ได้ทักษะการทำเสียงประกอบละคร ปัจจุบันได้ทำเพลงของตัวเองและทำเสียงในการผลิตวิดีทัศน์นำเสนอผลงาน แม่น้ำ ชากะสิก ได้ทักษะในการถ่ายภาพนิ่ง เป็นต้น

3) ได้เพื่อนมากขึ้น รู้จักคนนอกคณะมากขึ้น รักเพื่อนมากขึ้น และรู้ธาตุแท้ของเพื่อนบางคน

4) ได้ทัศนคติบางอย่าง เช่น

"รู้จักการปล่อยวาง รู้จักคำว่า "ช่างมัน"" (สาทินี ศิริวงศ์ทอง, 2547)

"ความคิดที่ว่า "อย่าคิดแทนคนอื่น" และ "ไม่ควรกังวลกับคนอื่นแต่ทำหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด"" (ภานุชา งามพงศ์วาณิช, 2547)

"ถ้ามีปัญหาควรคุยกันซึ่งๆ หน้า" (นุชนา กิตติตระกูล, 2547)

5) ความอิ่มเอิบใจ คุณค่าทางด้านจิตใจ เมื่อมีปัญหา นักศึกษาก็ทะเลาะเบาะแว้งกัน แต่เมื่อละครจบกลับกอดกันร้องไห้ ยิ่งผ่านไปนานยิ่งจำสิ่งที่ไม่ดีได้น้อยลง และในที่สุดก็จำได้แต่เรื่องที่ดีเท่านั้น เกิดความภาคภูมิใจที่ผ่านปัญหายิ่งใหญ่มาได้ และไม่มีอะไรไม่ดีให้พูดถึงกันอีก เมื่อนักศึกษาเห็นสูจิบัตรหรือโปสเตอร์ละครแล้ว จะรู้สึกดี อยากให้มีเวทีแล้วแสดงอีกรอบแต่ก็เป็นไปไม่ได้ เพลงประกอบละครก็ยังนำมาฟังอยู่เสมอ เมื่อฟังแล้วนึกถึงภาพในตอนนั้น ทั้งหมดนี้คือความผูกพันที่มีคุณค่าต่อจิตใจ

6) ได้บทเรียนส่วนบุคคล เช่น

"ตอนที่ทำละคร จะชี้นิ้วสั่งเพื่อน ทะเลาะกับทุกคน และเถรตรงกับหน้าที่เกินไป แต่จบละครก็คิดได้ว่าไม่ถูก จึงพยายามไม่ทำแบบนั้นกับใครอีก" (ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม, 2547)

2. สิ่งที่เสียไป คือ เพื่อน กล่าวคือ เพื่อนกลุ่มที่ไม่ได้ทำละครก็ไม่ได้คุยกันเลย ห่างกันไปมากขึ้นอีก ละครเวทีไม่ได้ช่วยให้นักศึกษาในคณะสนิทกันมากขึ้น เพราะเป็นงานที่จริงจังชิ้นใหญ่ออกสู่สายตาสาธารณชน ทำให้ทะเลาะกัน เพราะความคิดเห็นต่างกัน และต่างต้องการให้งานออกมาเป็นมืออาชีพ

3. มวลอนนต์ พูนศรีพัฒนา เป็นผู้ตอบว่า ไม่แน่ใจว่าได้อะไรจากการร่วมกิจกรรมละครประจำปี จึงตอบไม่ได้ บอกไม่ถูก

สรุปผลจากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่ม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกประชากรโดยแบ่งเป็น 2 ช่วงปี อย่างชัดเจน คือ สัมภาษณ์เจาะลึกประชากรที่ทำละครเวทีประจำปีเรื่องละ 1 คน จากปี 2530 - 2546 และสนทนากลุ่มประชากรที่ทำละครเวทีประจำปี ในช่วง 3 ปีหลัง คือ พ.ศ. 2544 - 2546 เพื่อดูผลว่า เมื่อเวลา

ผ่านไป ทัศนะของประชากรเหล่านั้น จะเปลี่ยนแปลงหรือไม่ อย่างไร และเพื่อศึกษาว่า ทัศนะของประชากรในช่วงสามปีจนถึงปัจจุบัน เป็นอย่างไร

จากผลการวิจัยทั้งหมดข้างต้น พอจะสรุปทัศนะของนิสิตนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี ตั้งแต่ปี 2530 - 2546 ได้ดังนี้

1. นิสิตนักศึกษารุ่นหลังมองว่าละครเป็นประเพณี

เมื่อมีการสร้างสรรค์ละครเวที (ในยุคหลัง) ยาวนานถึง 16 ปี โดยขาดการสื่อสารถึงวัตถุประสงค์และสาเหตุในการทำละครที่แท้จริงจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง นิสิตนักศึกษารุ่นน้องจึงคิดว่าละครเวทีประจำปี เป็นประเพณีปฏิบัติที่ต้องทำกันทุกปี และจะมาสิ้นสุดในปีการศึกษาของตนไม่ได้ ถึงแม้ว่าละครเวทีจะไม่ใช่กิจกรรมเดียวที่ใช้ทักษะทางการสื่อสารทุกด้านที่เรียนมา ไม่ใช่กิจกรรมเดียวที่รวมเพื่อนในคณะมาทำได้มากที่สุด และไม่ใช่กิจกรรมที่นิสิตนักศึกษาได้ประโยชน์มากที่สุดก็ตาม แต่ยังไม่มีนิสิตนักศึกษาจากทั้งสองสถาบันที่กล้าเปลี่ยนกิจกรรมนี้ ให้เป็นกิจกรรมอื่น หรือ หยุดกิจกรรมนี้ลง ตั้งแต่ปี 2530 เป็นต้นมา

จากการศึกษา พบว่า นิสิตนักศึกษาในช่วงปี 2530 - 2537 ไม่คิดว่าละครเวทีเป็นประเพณีแต่อย่างใด แต่นิสิตนักศึกษาในช่วงปี 2538 เป็นต้นมา กลับคิดว่า ละครเป็นประเพณีที่ต้องทำทุกปี ทั้งๆ ที่บางปีไม่อยากทำ ก็ต้องทำ ดังนั้น เมื่อไม่มีความสนใจในละครจริงจัง ประกอบกับความรู้ความสามารถไม่เพียงพอ ละครนิเทศศาสตร์จึงเป็นละครที่เดินตามความสำเร็จของรุ่นพี่ ที่เป็นละครบันเทิงขายสไตล์ เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก และละครวารสารศาสตร์ฯ ก็พยายามจะหาประเด็นเพื่อมอบแก่สังคม ทั้งๆ ที่นักศึกษาบางรุ่นก็ไม่ได้สนใจในประเด็นนี้อย่างจริงจัง เป็นเพียงการทำตามความเชื่อที่สืบทอดกันมาว่า ละครวารสารศาสตร์ฯ ต้องให้ประโยชน์แก่สังคม

2. ละครในช่วงปีหลังได้รับผลกระทบจากมหาวิทยาลัย

ตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา นิสิตนักศึกษาต่างมีความเห็นว่า มหาวิทยาลัย เป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งของการทำละครเวทีประจำปี จากการที่ไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างเต็มที่จากอาจารย์ และไม่ได้รับการสนับสนุนสถานที่ซ้อมละครและสถานที่แสดงละครจากมหาวิทยาลัย ซึ่งนิสิตนักศึกษาในช่วงปีแรกๆ จะไม่พบปัญหาเหล่านี้มากนัก

ละครวารสารศาสตร์ฯ ยังประสบปัญหาด้านภูมิศาสตร์ ที่ทำให้นักศึกษาในคณะถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม และส่งผลกระทบสู่ปริมาณนักศึกษาในการร่วมกิจกรรมละครอีกด้วย

3. ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

ละครนิเทศศาสตร์เริ่มจากความสนุกสนานและความเป็นโชว์อลังการซึ่งนิสิตรุ่นน้องปฏิบัติตามกันมาเป็นแบบแผน บางปีที่ละครพยายามจะเสนอสาระที่เครียด ละครปีนั้นจะไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้และคำชมนัก ทำให้ละครนิเทศศาสตร์หันมาสื่อที่ความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งถือได้ว่า นิสิตเริ่มจับทางละครได้ และมีวิธีในการสร้างสื่อสารการแสดงที่แตกต่างไปจากรุ่นพี่ แต่คงสไตล์แบบนิเทศศาสตร์ไว้ได้ นิสิตที่ทำละครตั้งแต่ปี 2544 เป็นต้นมา จึงคิดสไตล์ละครก่อน ตามด้วยโครงเรื่อง แล้วหาแนวคิดหลักที่จะสื่อสารจากโครงเรื่องนั้น และสอดแทรกมุขตลกที่เสริมแนวคิดให้เด่นชัดขึ้นทีหลัง ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้ ละครนิเทศศาสตร์จึงเป็นละครขายสไตล์ เน้นฉากเต้น ใช้คนแสดงมาก โชว์ความอลังการของฉาก และดูสนุก

ส่วนละครวารสารศาสตร์ฯ นั้น นักศึกษาที่ทำละครตั้งแต่ปี 2544 เริ่มเบื่อกับความเชื่อที่ว่าละครวารสารศาสตร์ฯ ต้องเครียด จึงอยากเปลี่ยนสไตล์บ้าง ซึ่งทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์จากเพื่อนและรุ่นพี่อยู่บ้างว่า เป็นการไม่ทำตามธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมา อย่างไรก็ตาม นักศึกษาให้ทัศนะว่า ละครที่ให้สาระ ไม่จำเป็นต้องเครียดก็ได้ คนดูจะได้สาระกลับไปแน่นอนถึงแม้จะเคลือบด้วยความบันเทิงก็ตาม จึงมีละครที่ตลกเบาสมอง คือ เรื่อง คืนนี้พี่ขอ พ.ศ. 2544 และ ทบ.4 พ.ศ. 2545 แต่ในปี 2546 เกิดปัญหาหลายครั้งในการประชุมเรื่องละครเวทีประจำปี และเกือบไม่มีละครเวทีเกิดขึ้นในปีนั้น แต่ในที่สุด ก็มีนักศึกษากลุ่มหนึ่งซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก รวมตัวกันทำละครให้เกิดขึ้น และเปลี่ยนรูปแบบละครให้ต่างไปจากเดิมที่เคยมีมาอย่างสิ้นเชิง คือ มีละครขนาดเล็ก 3 เรื่อง ในครั้งเดียว โดยไม่เน้นความตลกเบาสมอง แต่กลับเน้นที่แนวคิดหลักเหมือนที่ละครวารสารศาสตร์ฯ เคยมีมา ซึ่งผลลัพธ์ กลับออกมาไม่น่าพอใจนัก เพราะนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ประชาสัมพันธ์ละครสู่สังคมน้อยมาก สถานที่จัดแสดง คือ หอประชุมอนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ก็คับแคบ ละครจึงไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้เลย

4. คุณค่าของละครเวทีประจำปี

นิสิตนิเทศศาสตร์ที่ร่วมทำกิจกรรมละครเวทีประจำปี ได้ประโยชน์จากละครกันมาก ทั้งทางด้านประสบการณ์การทำงานกับผู้อื่นแบบโลกจำลอง ทักษะทางวิชาชีพ และคุณค่าที่ส่งผลต่อจิตใจ แต่สำหรับนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ นั้น นอกจากจะมีผู้ได้ประโยชน์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีนักศึกษาตั้งแต่ปี 2544 ที่เสียเพื่อนไปจากการทำงาน เนื่องจากทะเลาะกัน ด้วยรูปแบบการทำงานของละครวารสารศาสตร์ฯ ที่เปิดโอกาสให้ถกเถียงกัน มีการรอมชอมน้อย เพราะทุกคนอยากให้งานของตนออกมาดี และยังมีนักศึกษาที่ไม่พูดถึงสิ่งที่ได้จากละครเลย เพราะนึกไม่ออก

แสดงว่า ละครเวที อาจเป็นกิจกรรมที่นิสิตนักศึกษาในยุคปัจจุบัน ไม่คุ้นชินกับการทำอีกต่อไปแล้ว เพราะไม่รู้ว่า ทำแล้วจะนำประโยชน์เหล่านั้นไปใช้ในชีวิตประจำวันอย่างไร ก็เป็นได้

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2

เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2546

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 2

ละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2546 มีแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการเป็นอย่างไร

ผลการวิจัยจากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการชมการแสดงละครจริง บทละคร วิดีทัศน์ สูจิบัตรละคร เอกสารประชาสัมพันธ์ต่างๆ และการสัมภาษณ์ผู้ร่วมกิจกรรมละครในปีนั้นๆ โดยข้อมูลจากละครทุกเรื่อง มิได้มาจากแหล่งข้อมูลข้างต้นรวมกัน แต่ผู้วิจัยได้ข้อมูลของละครเรื่องต่างๆ เท่าที่จะสามารถหาแหล่งข้อมูลเหล่านั้นได้ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 แหล่งข้อมูลของละครประจำปี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ.	เรื่อง (นิเทศศาสตร์/วารสารศาสตร์)	แหล่งข้อมูล
2530	เจ็ดซามูไร ไม่มีละครวารสารศาสตร์	สัมภาษณ์ -
2532	อัศวินโต๊ะกลม ไม่มีละครวารสารศาสตร์	วิดีทัศน์ บทละคร และสัมภาษณ์ -
2533	Once upon a Time in the West มาดาม ความบ้า กับปารีส	วิดีทัศน์ สัมภาษณ์ และ สูจิบัตร บทละคร สัมภาษณ์ และ สูจิบัตร
2534	ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์	วิดีทัศน์

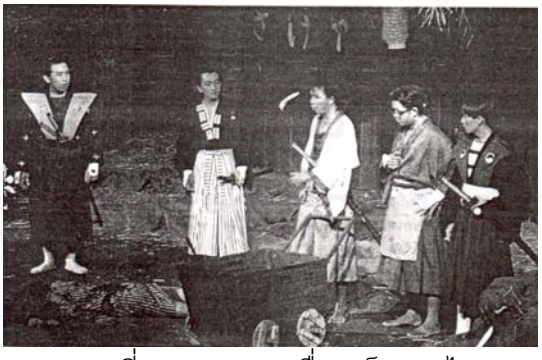
พ.ศ.	เรื่อง (นิเทศศาสตร์/วารสารศาสตร์)	แหล่งข้อมูล
	ไม่มีละครวารสารศาสตร์	-
2535	สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส	บทละคร และเอกสารสรุปละคร สัมภาษณ์ และสูจิบัตร
2536	ขอร้องเถอะ ไม่มีละครวารสารศาสตร์	สัมภาษณ์ -
2537	วีรบุรุษสำราญ เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง	วิดีทัศน์ และ ข่าวหนังสือพิมพ์ สัมภาษณ์ และสูจิบัตร
2538	ยอดชายนายบังเอิญ งานเลี้ยง	สัมภาษณ์ บทละครและสัมภาษณ์
2539	มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง เธอ เขา เรา ผม	วิดีทัศน์ วิดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2540	แก็งสเตอร์และเธอคนเดียว ตุ๊ดตู่	วิดีทัศน์ และสัมภาษณ์ ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2541	วิเศษนิยม ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว)	ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร
2542	ร้านสะดวกหลอน ถ้า...พระจันทร์	ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร
2543	กาลคืนหนึ่ง A Family	ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร
2544	อีสปเวตาลนิทานฮัดช่า คืนนี้พี่ขอ	ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ และบทละคร ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร
2545	นิทราวาณิชย์ ทบ.4	ชมการแสดงจริง วิดีทัศน์ บทละคร และสูจิบัตร ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร
2546	ลำซิ่ง ซิงเกอร์ สามเรื่องควบ	ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร ชมการแสดงจริง บทละคร และสูจิบัตร

จากแหล่งข้อมูลดังกล่าว ทำให้ได้ข้อมูลจากละครเรื่องต่างๆ มากและน้อยแตกต่างกันไป ผู้วิจัยได้เรียบเรียงตามการวิเคราะห์เนื้อหาโดยลำดับตามปีพุทธศักราชดังนี้

พ.ศ. 2530

เจ็ดซามูไร

แนวคิดหลัก	สามัคคีคือพลัง
บทละคร	ดัดแปลงจากภาพยนตร์เรื่อง “7 Samurais” ของ อากิระ คุโรซาว่า
เรื่องย่อ	เมืองหนึ่งในประเทศญี่ปุ่น ชาวนาถูกโจรปล้น จึงต้องหาซามูไรพเนจรมาปกป้อง
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	3 ชั่วโมง 30 นาที มีพักครึ่งเวลา
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 30 คน
ลักษณะทั่วไป	1. ไม่มีฉากร้องเพลง 2. ฉากและเสื้อผ้าอลังการ ตัดเย็บกิโมโนกันใหม่ 3. ตัวร้าย เป็นตัวละครที่สนุกที่สุด สีสันแพรวพราว 4. ตัวละครหญิงมีน้อย เพราะผู้ชายเป็นคนเขียนบท 5. เจ็ดซามูไร เป็นแบบอย่างให้ละคร เรื่อง อัศวินโต๊ะกลม ในเรื่องการมีแผนกอุปกรณ์ประกอบฉาก (Props) เป็นครั้งแรก



ภาพที่ 1 ภาพจากเรื่อง เจ็ดซามูไร

พ.ศ. 2531

อัศวินโต๊ะกลม

แนวคิดหลัก	ความดีชนะความชั่ว
บทละคร	ดัดแปลงจากเรื่อง King Arthur ตำนานทางประวัติศาสตร์อังกฤษ
เรื่องย่อ	กษัตริย์อูเธอร์ถูกแม่มดมอร์กันด้าฆ่าตายและชิงเอาลูกชายคือเมอร์ซิเดสมาเลี้ยงไว้ หวังชิงบังลังก์เมื่อเมอร์ซิเดสโตขึ้น แต่เมอร์ลินอัศวินคนสนิทของอูเธอร์ก็ได้แอบชุบเลี้ยงอาร์เธอร์ บุตรชายอัศวินอีกคนจนเติบใหญ่และมีเดชานุภาพ คือดึงดาบเอกซ์คาลิเบอร์ที่อูเธอร์ปักไว้ในหินให้ออกมาได้สำเร็จ เมื่ออาเธอร์และเมอร์ซิเดสมาพบกันจึงเกิดการต่อสู้เพื่อแย่งชิงบังลังก์ และเบื้องหลังความโกลาหลนี้ ยังมีโต๊ะครึ่งวงกลม 2 ตัวที่หากต่อกันเป็นวงกลมเมื่อใด อำนาจจะตกเป็นของกษัตริย์ทันที โต๊ะซีกหนึ่งอยู่ที่แม่มด ส่วนอีกซีกอยู่ที่เมอร์ลิน อดีตคนรักของแม่มดนั่นเอง สุดท้ายอาเธอร์ฆ่าเมอร์ซิเดสตาย และครองเมืองอย่างสงบสุข
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	ประมาณ 3 ชั่วโมง
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 30 คน
ตัวละคร	1. อูเธอร์ 2. เมอร์ลิน 3. ราเชล 4. ทหาร 5. เคมบริดจ์ 6. ออกซ์ฟอร์ด 7. เอแบค 8. แม่นม 9. มอร์กันด้า 10. แดร็ก 11. เกรย์สโต๊ค 12. จอห์น 13. มากาเร็ต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. มาการีน

15. ลูลู่

16. จิ๊บ

17. หน่อย

18. ชายหนุ่ม

19. ซี

20. เจนิเวีย

21. เมอร์ซิเดส

22. ลานเซล็อต

23. เต็ด

24. ยอด

25. ผู้รู้

26. จิ้งหรีด

ฉาก

ภาพที่ 2 ฉากเรื่องอัศวินโต๊ะกลม

พ.ศ. 2533

Once upon a Time In the West

แนวคิดหลัก สามัคคีคือพลัง

บทละคร เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ	ในอเมริกาตะวันตก มีเมืองเล็กๆ ชื่อ “ฮัสตันวิลล์” มีผู้นำเป็นนายอำเภอไร้ประสิทธิภาพ เมื่อแก๊งโจร “แบล็ค บัฟฟาโลว์” บุกเข้ามามีอิทธิพล ชาวเมืองจึงหวาดกลัวแต่ก็ทำอะไรไม่ได้ ต่อมา คาวบอยหนุ่ม นาม “ดอน แมกเคนซี่” ผ่านมา จึงขับไล่โจรแบล็ค บัฟฟาโลว์ ออกไป ชาวเมืองก็พร้อมใจแต่งตั้งดอนให้เป็นนายอำเภอคนใหม่ ขณะที่ชาวเมืองกำลังเป็นสุข แบล็ค บัฟฟาโลว์ก็กลับมาเผยความลับของดอนว่า เขาเป็นฆาตกรหลบหนีคดีมา ทำให้ชาวเมืองผิดหวังและขับไล่ดอนออกไป กลุ่มโจรเลยกลับมามีอิทธิพลอีกครั้ง แต่ “ไฮด้า” หญิงชาวอินเดียนแดงได้ร่วมมือกับดอน ผนึกกำลังปราบโจรกลุ่มนี้และขอความช่วยเหลือจากชาวเมืองทุกคน เพื่อฮัสตันวิลล์จะได้สงบสุขอีกครั้ง
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	ประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 50 คน
ตัวละคร	1. ดอน แมกเคนซี่ 2. ไฮด้า 3. บิ๊ก บาร์น 4. ฟิลลา เดล 5. จิม 6. อาปีราชี่ 7. วิเลี่ยม แฮงค์ 8. รีเบคก้า 9. รอนสัน 10. จอร์จ 11. โดโรที 12. แครอท 13. ครุยซ์ 14. จอห์น 15. ลูซี่ 16. อูมาติล่า 17. กวากิอู้ลท์ 18. เบลล่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19. กูลลา

20. โปตาวาโตมี

21. กินเนบาโก้

22. ลิลลี่

23. แจ๊คสัน บราวน์

24. แคโรไลน์ (ใช้ตัวแสดง 9 คน)

25. เหล่านางระบำ (16 คน)

ฉาก

ภาพที่ 3 ฉากเรื่อง Once upon a Time in the West

ลักษณะทั่วไป

1. มีฉากร้องเพลงและเต็นรำหมู่มโหฬาร (อินเดียนแดง)
2. แนวคิดหลักและเรื่องย่อเหมือนกับ เจ็ดซามูไร มาก
3. Once upon a Time in the West เป็นละครเรื่องสุดท้ายของนิเทศศาสตร์ที่แสดงที่หอประชุมเอยูเอ

มาดาม ความบ้า กับปารีส

แนวคิดหลัก การเผชิญหน้าระหว่างความดีและความชั่ว

บทละคร ดัดแปลงจาก The Mad Woman at Chaillot ของ Jean Giraudoux

เรื่องย่อ ร้านกาแฟแห่งหนึ่งในเมือง ไชโยต์ เป็นของหญิงทึนทึกที่ใครๆ พากันเรียกว่า หญิงบ้า เป็นต้นกำเนิดและจุดจบของเรื่องราวทั้งหมด ระหว่างกลุ่มคนมีอำนาจ ร่ำรวย แต่ละโมบ อย่างนายทุนและนัก

สำรวจแร่ และชนชั้นล่างอย่างคนขายดอกไม้ บ๋อย คนเก็บขยะ โดยมีชนชั้นกลางอย่าง หญิงบ้า เป็นตัวแปรในการเผชิญหน้าระหว่างความดีและความชั่ว สุดท้าย หญิงบ้าหลอกให้นายทุนและนักสำรวจแร่ลงไปในอุโมงค์ใต้ร้านกาแฟของเธอได้สำเร็จ เมื่อเธอปิดประตู โลกกลับพลันสวยงามและสดใสอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน เพราะว่าความชั่วได้ถูกทำลายไปหมดสิ้นแล้ว

ประเภท แอบเสิร์ด

ความยาว 2 ชั่วโมง

จำนวนนักแสดง ประมาณ 30 คน

ตัวละคร

1. นักร้อง
2. หญิงยั่วยวน
3. นักสำรวจ
4. หญิงชาวบ้าน 2 คน
5. บ๋อย
6. ชายขี้เมา
7. ตำรวจ
8. ประธานบริษัท
9. บารอน
10. คนเก็บขยะ
11. หญิงขายดอกไม้
12. โบรกเกอร์
13. เออร์มา
14. ออเรเรีย
15. เคานท์เตส
16. พอล
17. ลูกสาวหมอ
18. ปีแอร์
19. สารวัตร
20. คนล้างท่อ
21. กาเบรียล
22. คอนสแตนท์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

23. โจเซฟิน

24. ชาร์ล

25. หัวหน้านักสำรวจ

26. นักสำรวจ 2คน

27. สื่อมวลชน 2 คน

ลักษณะทั่วไป

1. มาดาม ความบ้ากับปารีส เป็นละครแอบเสิร์ด มีเนื้อหาหนักมาก ไม่บันเทิง วัตถุประสงค์เพื่องานแบบมืออาชีพ ไม่ใช่เพื่อเป็นแค่กิจกรรมนักศึกษา

2. มาดาม ความบ้า กับปารีส เป็นแบบอย่างให้กับละครเรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส ในด้านการทำงานฝ่ายต่างๆ

3. สาเหตุที่ต้องไปแสดงที่หอประชุมเอยูเอ เพราะคิดว่าการออกไปแสดงนอกมหาวิทยาลัยทำให้ดูเป็นมืออาชีพ และหอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ไม่พร้อม

4. พ.ศ. 2535 หลังจากมาดาม ความบ้า กับปารีส แสดงได้ 2 ปี มีละครเพลงเรื่อง หญิงวิปลาส ณ ไซโยต์ ซึ่งแปลจากเรื่องเดียวกัน กำกับการแสดงโดย ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง แสดงที่โรงละครเอยูเอ

พ.ศ. 2534

ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์

แนวคิดหลัก

สิ่งที่ไม่ชอบที่สุด อาจกลายเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ที่สุด

บทละคร

เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ

ขจร เป็นนักเรียนที่ไม่ชอบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ เพราะไม่เข้าใจว่าเรียนไปทำไม เทวดาจึงพาขจรย้อนอดีตกลับไปใน พ.ศ. 2362 ที่บ้านกล่ำ เมืองแกลง ระยอง เพื่อพบกับ “พู่” ชายหนุ่มที่แต่งกลอนไม่เป็น ขจรสอนพู่ให้แต่งกลอนแปดแข่งได้สำเร็จ และพบว่า พู่เป็นคนละคนกับท่านสุนทรภู่ จากนั้น เทวดาก็พาขจรไปพบกับขุนนางชาวญี่ปุ่นชื่อยามาดาในสมัยเมืองนครศรีธรรมราช เมื่อขจรกลับมาในยุคปัจจุบัน จึงมีความเข้าใจประวัติศาสตร์อย่างถ่องแท้ และได้เป็นครูสอนวิชาประวัติศาสตร์ต่อมา

ประเภท	แฟนตาซี
ความยาว	2 ชั่วโมง 55 นาที ช่วงแรก 2 ชั่วโมง 10 นาที พักครึ่ง ช่วงหลัง 45 นาที
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 50 คน
ตัวละคร	1. นายขนมต้ม
	2. พม่า
	3. ขจร
	4. ครูครับ
	5. ประจบ
	6. นักเรียนหญิง 4 คน
	7. สมจริง
	8. ประกอบ
	9. ประนอม
	10. ทองเบิ้ม
	11. เทวดา
	12. กำนัน
	13. ปลิง
	14. จัน
	15. พ่อค้าผับ
	16. ไก่กุ๊กกุ๊ก
	17. แม่ค้าจัน
	18. เม้า
	19. อาผับ
	20. ไอ้กอบ
	21. ทิดจบ
	22. เสือจริง
	23. ทิดนอม
	24. บัวตูม
	25. บัวบาน
	26. พู่
	27. ขี้เมา
	28. รามซิงค์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

29. ยามาดา

30. สเปน

31. เซอร์โรเบิร์ต

32. ติ๊กกอบ

33. แก๊งค์

34. กระจองงอง

35. ยูมิโกะ

36. โอตะ

37. ทาทราย

38. โตชิโร

39. ติสต์

40. ขุนหลวงอุลิศ

41. ผู้ตรวจราชการ

42. ประแจง

43. ขจี

ฉาก

ภาพที่ 4 ฉากเรื่องขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์

พ.ศ. 2535

สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก

แนวคิดหลัก หากก้าวข้ามข้อจำกัดของตัวเองไปได้ ก็จะสามารถผลักดันให้ทำอะไรได้อีกมากมาย

บทละคร	ดัดแปลงจากเค้าความเดิมของบทละคร Cyrano de Begerac ของเอ็ดมอนต์ โรสตองด์ และภาพยนตร์เรื่อง Roxanne เขียนบทโดย สตีฟ มาร์ติน
เรื่องย่อ	ณ เมืองฟองตาส ซึ่งมีชื่อเสียงในเรื่องความอุดมสมบูรณ์ขององุ่นและไวน์ มีหญิงงามสูงศักดิ์ชื่อร็อกแซน สนิทสนมกับหัวหน้าหน่วยทหารประจำเมืองชื่อซีราโนมาตั้งแต่เด็ก ซีราโนหลงรักร็อกแซนแต่ไม่กล้าบอกเธอ เพราะเขามีหน้าตาอัปลักษณ์ จมูกใหญ่ผิดปกติ เมื่อร็อกแซนได้พบคริสเตียน นายทหารรูปหล่อที่มาประจำหน่วยทหารของซีราโน เธอก็หลงรักเขาทันที ทั้งยังให้ซีราโนไปบอกกับคริสเตียนด้วย เมื่อคริสเตียนรู้ว่าร็อกแซนหลงรักตนก็ดีใจ และขอร้องให้ซีราโนช่วยเหลือในการติดต่อคบหากับร็อกแซน ซีราโนต้องข่มความเสียใจไว้ และใช้ความสามารถทางกวีของตน เขียนจดหมายส่งถึงร็อกแซนโดยลงชื่อเป็นคริสเตียน ระหว่างที่บ้านเมืองมีศึกสงคราม ซีราโนต้องไปรบแต่ก็ส่งจดหมายถึงร็อกแซนไม่ได้ขาด ในขณะที่คริสเตียนได้พบกับหญิงสาวชื่อดารัล ซึ่งมีนิสัยคล้ายกัน เขาจึงตกหลุมรักเธอและลืมร็อกแซนไปเสียสนิท ในที่สุดคริสเตียนก็บอกความจริงกับร็อกแซนว่าซีราโนเป็นคนเขียนจดหมายถึงเธอ ร็อกแซนสับสนและโกรธซีราโนที่หลอกเธอมาตลอด แต่เมื่อซีราโนกลับมาพร้อมชัยชนะ ความรักของซีราโนกับร็อกแซนก็ได้พบคำตอบความจริง และความสุข
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	ประมาณ 3 ชั่วโมง
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 30 คน
ตัวละคร	1. ชาวเมือง 1 2. รอไวน์ 3. คริสเตียน 4. พลาตินี่ 5. ร็อกแซน 6. เตอกิช 7. ซีราโน 8. ปาแปง 9. เพื่อนพลาตินี่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. เดอนีโร

11. แบรนโด

12. ดันต้า

13. ปาชิโน

14. ทหาร 1

15. ทหาร 2

16. ดารัล

17. ทหาร 3

18. ทหาร 4

19. ทหาร 5

20. ทหาร 6

21. หญิง 1

ลักษณะเมโลดรามา 1. แสดงให้เห็นผลของการทำดี คือซีราโนได้สมหวังในความรักกับร็อกแซน และผลของการทำชั่ว คือเตอกิซถูกจับเป็นเชลยสงคราม

2. ตัวละครไม่มีพัฒนาการ

- พระเอก ฉลาด เสียสละ (แต่ในเรื่องนี้พระเอกหน้าตาไม่หล่อ)
- นางเอก สวย ดีงาม ซื่อสัตย์

3. มีฉากสะเทือนใจคนดู คือฉากที่ร็อกแซนบอกซีราโนตรงๆ ว่าหลงรักคริสเตียน และฉากร็อกแซนตบซีราโน

4. ผ่อนคลายด้วยฉากตลกต่างๆ

5. หักมุมตอนจบอย่างคาดไม่ถึง คือคริสเตียนพบรักกับดารัล ทำให้ซีราโนและร็อกแซนสมหวัง

ลักษณะตัวละคร 1. ตัวเอกที่เด่น คือ ซีราโน ร็อกแซน คริสเตียน

2. ผู้หญิงมากจริต คือ คริสตินา

3. ตัวแสดงที่มีลักษณะนิสัยเฉพาะ คือ ปาแปง พูด “ทำไม ทำไม ทำไม” ตลอดเวลา

ลักษณะอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. ตัวละครร้ายไม่มีบทบาทในเรื่องมากนัก

2. มีผู้หญิงมากจริตพูดถึงแต่เรื่องความสวยความงามของตัวเอง ชื่อคริสตินา เรียกแทนตัวเองว่า ติ๊นา เหมือนศิลปินเพลง คริสตินา อากีล่าร์ ในยุคนั้น

3. ชื่อของทหารตั้งตามนามสกุลนักแสดงฮอลลีวู้ด ได้แก่ เดอนีโร (โรเบิร์ต เดอนีโร) แบรนโด (มาร์ลอน แบรนโด) ปาชิโน (อัล ปาชิโน) ซึ่งเป็นนักแสดงที่มักจะได้รับบทเจ้าพ่อหรือมาเฟีย

4. คำว่า “โป๊ะ” ซึ่งหมายถึง “แต่งหน้าจัดๆ” เริ่มมีผู้ใช้กันแพร่หลาย

ภาพที่ 5 จากเรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก

ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส

แนวคิดหลัก	ความรักและมิตรภาพเปรียบเหมือนดอกไม้ช่อใหญ่ที่เบ่งบานในหัวใจคนทั้งโลก
บทละคร	แปลจากเรื่อง Flowers for Mrs.Harris ของ Paul Gallico
เรื่องย่อ	มิสซิสแฮรีส หญิงรับจ้างทำความสะอาดบ้านชาวอังกฤษผู้รักดอกไม้เป็นชีวิตจิตใจ ตัดสินใจบินสู่ฝรั่งเศสพร้อมกับเงิน 1,400 ปอนด์ที่เธอใช้เวลาเก็บนานกว่า 3 ปี เพื่อซื้อชุดอันหรูหราคริสเตียน ดิออร์ ที่ปารีส แฮรีสต้องเผชิญการเหยียดหยามจากผู้คนฝรั่งเศส แต่ในที่สุด เธอได้ทลายกำแพงระหว่างชนชั้น และได้เปิดประตูหัวใจให้คนเห็นคุณค่าในตัวเธอ สิ่งที่เธอนำกลับมายังเกาะอังกฤษจึงเป็นมากกว่าชุดที่เธอใฝ่ฝัน แต่มิสซิสแฮรีสยังได้รับดอกไม้ซึ่งแทนใจจากเพื่อนชาวฝรั่งเศสด้วย
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
จำนวนนักแสดง	19 คน
ตัวละคร	1. เอด้า แฮรีส 2. ไวโอเล็ต บัทเทอร์ฟิลด์ 3. อันนา วอเตอร์เรน

4. โคลดีน โกลแบรต์
5. นาตาชา
6. อองเดร โฟเวล
7. มาควิส เดอ ซาสซาญ
8. เพ็นโรส
9. ชูลส์ โกลแบรต์
10. ลูซีล
11. ลูแซล
12. ลูเซีย
13. เด็กส่งดอกไม้
14. ภรรยาพ่อค้าหุ้น
15. นางแบบ 5 คน

ลักษณะทั่วไป

1. ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส จำลองเหตุการณ์ในช่วงปี 1958 ของอังกฤษและฝรั่งเศส เสื้อผ้าและฉากจึงเป็นไปตามยุโรปยุคนั้น
2. นักแสดง แสดงแบบสัจนิยม มีฉากร้องเพลงสดภาษาฝรั่งเศสและเล่นดนตรีสด มีเดินแฟชั่นโชว์ในละครด้วย
3. เมื่อละครเรื่องนี้จบลง หนังสือเรื่อง ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส ซึ่งแปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ ต้องพิมพ์ครั้งที่ 5 และ 6 และขายหมดอย่างรวดเร็ว เนื่องจากผู้ชมละครซาบซึ้งมาก สาเหตุน่าจะมาจากดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส เป็นละครเวทีเรื่องแรกหลังจากเหตุการณ์ พฤษภาทมิฬ และเป็นละครที่มีพลัง ให้กำลังใจ
4. การทำงานในฝ่ายต่างๆ ของละคร ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง มาดามความบ้า กับปารีส อีกทั้งรุ่นพี่ก็กลับมาช่วยในหลายๆ ด้าน

พ.ศ. 2536

ขอร้องเถอะ

แนวคิดหลัก

หากมีความมั่นใจในความฝัน ก็จะทำความฝันของตัวเองให้สำเร็จได้

บทละคร

เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ	จอนนี่ เป็นชายคนหนึ่งที่ใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้อง จึงหอบกีต้าร์หนึ่งตัวเข้าไปสมัครเป็นนักร้องที่ MOONLIGHT CLUB แต่เนื่องจากเขาร้องเพลงไม่เก่ง จึงถูกไล่ออกมา จอนนี่พบวณิพกคนหนึ่งและกลายเป็นเพื่อนกัน วณิพกคนนี้แท้จริงเคยเป็นนักร้องดังที่ MOONLIGHT CLUB มาก่อน แต่ถูกกลั่นแกล้ง เขาจึงถ่ายทอดวิชาการร้องเพลงให้จอนนี่ และพาจอนนี่กลับไปประกวดร้องเพลงที่คลับ เป็นที่ประทับใจคนทั้งคลับและสามารถไล่นักร้องที่เคยกลั่นแกล้งวณิพกให้ออกไปจากที่นั่นได้
ประเภท	เมโลดรามา
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 40 คน
ลักษณะทั่วไป	1. เรื่องราวเกิดขึ้นในประเทศตะวันตก อ้างอิงนักร้องที่มีตัวตนจริงๆ เช่น Elvis Presley และ BB King 2. เป็นละครผสมคอนเสิร์ต มีดนตรีเล่นสดบนเวที แต่เพลงไม่ได้เป็นตัวดำเนินเรื่องหลัก จึงไม่ใช่ละครเพลง

พ.ศ. 2537

วีรบุรุษสำราญ

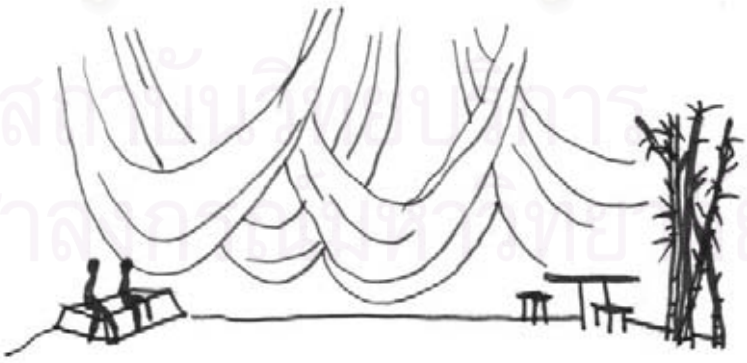
แนวคิดหลัก	มิตรภาพคือสิ่งสำคัญที่สุดที่จะทำให้เอาชนะศัตรูได้
บทละคร	ดัดแปลงจากบทประพันธ์เรื่อง วีรบุรุษสำราญ ของโกวเล้ง
เรื่องย่อ	ลิ้มไท้เพ้ง ชายหนุ่มผู้เพียบพร้อมไปด้วยฐานะ แต่ตัดสินใจทิ้งบ้านและพ่อแม่ออกมาท่องยุทธจักร ได้พลั้งมือฆ่าสมุนของปีศาจ “ยันต์คร่าวิญญาณ” ตายไป 2 ตน จึงถูกปีศาจตามล้างแค้น ลิ้มไท้เพ้งได้พบกับสามสหาย คือ ก๊วยไต้โล่ว อี้ฉิก และเฮ้งต๋ง อาศัยอยู่ใน “เคหาร่ำรวย” แต่ซอมซ่อทรุดโทรม มิตรภาพเกิดขึ้นที่นี่พร้อมๆ ไปกับการต้องต่อสู้กับเหล่าปีศาจร้าย ทั้งอสรพิษด้ายแดง นางพญาแดง และจ้าวตะขาบพันตาพันกร เฮ้งต๋งขี้เมาถูกเปิดเผยว่าเคยเป็นปีศาจมาก่อน แต่นั่นไม่ได้ทำให้มิตรภาพของสี่สหายลดลงไป เหล่าปีศาจแตกคอและฆ่ากันเอง สี่สหายจึงเป็นฝ่ายชนะในที่สุด
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	3 ชั่วโมง

จำนวนผู้แสดง 18 คน

ตัวละคร

1. ลิ้มไท้เพ้ง
2. ก๊วยไต้โล่ว
3. เฮ้งต๋ง
4. อี้ฉิก
5. อสรพิษด้ายแดง
6. นางพญาแดง
7. ยันต์คร่าวิญญาณ
8. จ้าวตะขาบพันตาพันกร
9. หญิงชาวบ้าน
10. โจร 1
11. โจร 2
12. โจร 3
13. มดขาว
14. มดแดง
15. มดเขียว
16. มดดำ
17. เหยื่อ
18. สมุน

ฉาก



ภาพที่ 6 ฉากเรื่องวีรบุรุษสำราญ

ฉากเรื่องวีรบุรุษสำราญ เป็นการเลือกเอาบางส่วนของภาพความจริงมาเท่านั้น ได้แก่ เตียงนอน โต๊ะ เก้าอี้ ซึ่งน่าจะเป็นเครื่องเรือนที่

ใช้ในจีนสมัยก่อนหรือจินตนาการความเป็นจีนในวรรณกรรม รวมทั้งต้นไผ่ ที่แสดงความเป็นจีนด้วย แต่ฉากหลัง ออกแบบให้หลุดจากความเป็นจริงโดยใช้ผ้าขาวบางขนาดใหญ่ ประมาณ 4 ผืน แขวนห้อยลงมาจากเพดาน แล้วเปลี่ยนสีผ้าด้วยการเปลี่ยนสีไฟ

เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง

แนวคิดหลัก	ชีวิตลิขิตได้ด้วยตัวของเราเอง
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	หลังจากสูญเสียพ่อ “ขัตติย์” เด็กชายอายุ 14 ปี ก็ตกอยู่ในสภาพซึมเศร้าหดหู่ สิ่งซึ่งปลุกขัตติย์ให้กลับมาร่าเริงอีกครั้งคือ ที่คั่นหนังสือ 2 อัน ที่พาขัตติย์ไปยังหนังสือ 2 เล่ม และพบมิตรภาพที่ก่อตัวขึ้นกับเพื่อนใหม่ “โรมิโอ” กับ “จูล่ง” แต่เนื่องจากชีวิตของโรมิโอถูกเขียนขึ้นมาให้ต้องตาย ขัตติย์รับไม่ได้ จึงฉีกหนังสือหน้าที่โรมิโอตายทิ้งไป แต่ไม่มีอะไรดีขึ้น โรมิโอกลายเป็นคนที่ไม่มีชีวิต ยิ่งไปกว่านั้น ขัตติย์ยังบอกตัวละครในหนังสือทุกตัวว่า ชีวิตของพวกเขาถูกเขียนมาแล้ว ไม่มีสิทธิ์เลือก ไม่มีสิทธิ์ปฏิเสธ จูล่งจึงเป็นคนที่ปลุกขัตติย์ให้ตื่นจากความหดหู่และฝันร้ายนี้ ให้มองออกไปยังอนาคต ให้ขัตติย์ศรัทธาในตัวเอง และเชื่อว่าชีวิตสามารถลิขิตได้ด้วยตัวเองเช่นกัน
ประเภท	แฟนตาซี
ความยาว	2 ชั่วโมง มีพักครึ่งเวลา
จำนวนนักแสดง	18 คน
ตัวละคร	1. ขัตติย์ 2. โรมิโอ 3. จูล่ง 4. จูเลียท 5. แม่ 6. บิฮูหยิน 7. อ้วงยี้ 8. นายกองโป่ว 9. ฉิกป้อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ลักอัน

11. ติบอลท์

12. ดิโน

13. บรูโน

14. บาทหลวงลอเรนซ์

15. คนขายหนังสือ

16. ครู

17. เบน

18. โอ้

ลักษณะทั่วไป เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง มีฉากร้องเพลง ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาสำหรับละครเรื่องนี้โดยเฉพาะ

พ.ศ. 2538

ยอดชายนายบังเอิญ

แนวคิดหลัก การตีความของคน ทำให้ความเข้าใจและการรับรู้ในเรื่องต่างๆ เปลี่ยนไป โดยมี สื่อ เป็นตัวกระตุ้นให้ตีความผิด

บทละคร ดัดแปลงจากวรรณกรรมรัสเซียเรื่อง Being There

เรื่องย่อ คนสวนคนหนึ่ง เป็นคนเปิ่นและทึ่ม ทุกวันเขาอยู่กับสวนและต้นไม้ วันหนึ่ง เขาถูกรถของมหาเศรษฐีแห่งอเมริกาชน เศรษฐีจึงนำคนสวนมาดูแลอย่างดี เมื่อพูดคุยกัน คนสวนก็พูดถึงแต่ต้นไม้ เศรษฐีคิดว่าเป็นคำพูดแฝงปรัชญาล้ำลึก จึงเผยแพร่ความคิดให้ประธานาธิบดีทราบ กลายเป็นเรื่องใหญ่โต มีนักข่าวมาทำข่าวคนสวน เศรษฐีไว้ใจให้คนสวนดูแลภรรยาของเขาด้วย จากคนสวนธรรมดาจึงกลายเป็นบุคคลสำคัญ เพียงเพราะว่า ทุกคำทุกประโยคของเขาพูดถึงแต่ ต้นไม้

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

จำนวนนักแสดง ประมาณ 25 - 30 คน

ตัวละคร 1. วัยรุ่น

2. ลุง

3. ประธานาธิบดี

4. แม่บ้าน(หลุยส์)

5. แซนส์

6. ทนาย(แฟรงกลิน โทมัส)

7. มากาเร็ต

8. ดอนวิโต

9. อัลคาโปน

10. บิลลี่

11. จูลี่

12. อีฟ

13. เบน

14. ลูกน้องประธานาธิบดี 2 คน

15. แฟร็งค์

16. ซาร่าห์

17. แซลลี่

18. โอ๊ดโต้

19. ทูต

20. ซูดิก๊อฟ

21. แอนเจล่า

22. เวนดี้

23. จอห์นนี่ แฮนด์ซัม

24. ผู้กำกับรายการ This Evening

ลักษณะทั่วไป

1. เป็นละครตะวันตก

2. แต่มีตัวละครที่พูดถึงทัดทรวง โยโกะ มรกต ซึ่งเป็นนางแบบวาบหวิวของไทย

3. มีตัวละครหญิงมากจริต และเป็นคู่หูกัน

4. มีตัวละครหัวหน้าและลิ่วล้อ และหัวหน้าหัวเราะเสียงดัง ยาว

5. มีตัวละครหญิงที่มีการศึกษา เป็นผู้ดี

6. มีตัวละครพูดคำว่า “อันเตอ” ซึ่งหมายถึง Alternative

Alternative คือ คำที่ใช้ในแวดวงดนตรี หมายถึง ลักษณะการทำดนตรีทางเลือก ทำกับค่ายเล็ก จัดจำหน่ายเอง ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภท Pop-Rock ศิลปินผู้ได้รับการขนานนามว่าทำเพลงลักษณะนี้คือ

Moderndog แต่ต่อมา Alternative มีผู้เรียกย่อว่า อันเตอ และกลายเป็นคำเรียกประเภทของเพลงไป

7. มีการประชดประชันความสัมพันธ์ระหว่างประเทศว่า “การดื่มไวน์อเมริกัน การสนับสนุนอเมริกัน จะทำให้รู้จักอเมริกันมากขึ้น”

8. ยอดชายนายบังเอิญ กลับไปแสดงที่หอประชุมเอยูเออีกครั้ง เนื่องจากหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปิดซ่อม

งานเลี้ยง

แนวคิดหลัก	คนเรามักมุ่งหาวัตถุเงินทอง โดยลืมไปว่าจิตใจที่ดีเป็นอย่างไร และใช้ชีวิตแบบไม่มีความหมาย
บทละคร	ดัดแปลงจากบทประพันธ์บทหนึ่งในหนังสือรวมเรื่องสั้น “ฉันจึงมาหาความหมาย” ของ วิทยากร เชียงกูร
เรื่องย่อ	“สายชล” จิตรกรหนุ่มที่มีชื่อเสียง จัดงานเลี้ยงขึ้นและเชิญแขกจำนวนหนึ่ง ทั้งผู้กำกับภาพยนตร์ เศรษฐีรีสอร์ท นักวิจารณ์ บรรณาธิการนิตยสาร และดาราดาวโป๊ โดยอ้างว่าจะเปิดแสดงภาพพิเศษซึ่งเป็นงานชิ้นล่าสุดและยังไม่เคยจัดแสดงที่ไหนมาก่อน บรรดาแขกทยอยกันมางานเลี้ยงจนคนสุดท้าย สายชลจึงเริ่มเปิดโปงและต่อว่าในความเห็นแก่ตัว ความเลวร้ายของแขกแต่ละคนที่เขาเชิญมา และเครื่องดื่มในงานเลี้ยงทุกแก้ว ที่ใส่ยาพิษไว้เรียบร้อยแล้ว
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	2 ชั่วโมง 30 นาที มีพักครึ่งเวลา
จำนวนนักแสดง	13 คน
ตัวละคร	1. องอาจ 2. น้ำเรือง 3. นิลวดี 4. สมบูรณ์ 5. สายชล 6. ทิวา 7. ประไพ 8. คม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. พงษ์ศักดิ์

10. บุษกร

11. โสภัตรา

12. อนันตชัย

13. พิทักษ์

ประเด็นที่น่าสนใจ บทประพันธ์เดิมของ วิทยากร เชียงกูร เขียนในปี พ.ศ. 2512 เป็นยุคแสวงหา เนื้อหาจึงเย้ยหยันและมองสังคมในแง่ร้าย ดำเนินเรื่องให้เหตุการณ์เกิดขึ้นในคืนเดียว และมีฉากเดียว เรื่องเดิมนั้น มีแนวคิดหลักเกี่ยวกับสังคม แต่เมื่อมาเป็นละคร ได้ดัดแปลงเอาเรื่อง “ความไขว่คว้าไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์” มาเป็นแนวคิดหลัก ส่วนแขกที่มาในงานเลี้ยงก็ปรับเปลี่ยนให้เป็นบุคคลในแวดวงสื่อมวลชนเกือบทั้งหมด ซึ่งมีตัวละครพูดถึงดาราที่เป็นดาวโป๊ชื่อ ทับทิม ฉายมณี ล้อเลียน มรกต มณีฉาย เหมือนกับละครนิเทศศาสตร์เรื่อง ยอดชายนายบังเอิญ ในปีเดียวกัน

พ.ศ. 2539

มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง

แนวคิดหลัก ความดีชนะความชั่ว

บทละคร เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ เมื่อมีการลอบปลงพระชนม์พระราชา พระโอรสได้ถูกทหารลอบนำตัวไปฝากไว้กับแม่มด 3 คน แม่มดทั้งสามจึงหาบุคคลที่เหมาะสมที่สุดในการเลี้ยงดูพระโอรส และได้ตัดสินใจนำไปให้หัวหน้าคณะละครเป็นผู้เลี้ยงดู จากนั้น แม่มดทั้งสามใช้เวทมนต์เสกให้พระโอรสเติบโตขึ้นฉับพลันกลายเป็นเด็กหนุ่มอายุ 16 เพื่อกลับไปชิงราชบัลลังก์คืนจากเสนาที่ลอบปลงพระชนม์พระราชา แต่ท้ายที่สุด พระโอรสกลับเลือกที่จะอยู่อย่างสามัญชนกับคณะละครต่อไป

ประเภท จัดเป็นละครประเภท เมโลดรามาที่ผสมผสานแนวแฟนตาซี (Fantasy) และ Musical Theatre เข้าไปด้วย

ความยาว 3 ชั่วโมง 15 นาที มีพักครึ่งเวลา 15 นาที (ช่วงแรก 1 ชั่วโมง 45 นาที ช่วงหลัง 1 ชั่วโมง 30 นาที)

จำนวนผู้แสดง ประมาณ 50 คน

ตัวละคร

1. แม่มด 3 ตน
2. พ่อมด
3. พระราชา
4. พระราชินี
5. เสนาผู้แย่งชิงบัลลังก์
6. เสนาคนดี
7. พระโอรส
8. ชาวบ้าน 24 คน
9. คณะละคร 7 คน
10. ทหารอื่นๆ อีกประมาณ 4 คน
11. นักเต้นระบำดอกไม้ 6 คน
12. สมรักษ์ คำสิงห์
13. ตัวละครอื่นๆ

ลักษณะเมโลดรามา

1. แสดงให้เห็นรางวัลของการทำดี และผลของการทำชั่ว กล่าวคือ ความดีงามที่เกิดกับกลุ่มแม่มด ภายหลังแม่มด 1 ใน 3 ได้เป็นราชินีครองรักกับเสนาบดีคนดี และพ่อมดชั่วกับเสนาผู้ทรยศ ก็ได้รับผลกรรม

2. ตัวละครเป็นตัวละครที่แบน (Type Character)

- พระเอกหล่อ บึกบึน ฉลาด เสียสละ คือ พระโอรส
- นางเอก สวย ฉลาด ดีงาม ซื่อสัตย์ คือ แม่มดอลิเซีย (1 ใน 3) แต่ไม่ได้คู่กับพระโอรส
- ผู้ร้ายเกิดมาเลว ขัดขวางความรักพระเอก นางเอก คือ พ่อมด แม้เปลี่ยนสถานการณ์ ตัวละครก็จะคงลักษณะไว้ ไม่เปลี่ยนนิสัย

3. ดำเนินเรื่องด้วยการกระทำของตัวร้าย ไม่เน้นความสมเหตุสมผล

4. ผ่อนคลายด้วยฉากตลก ซึ่งมีมากมายในละครเรื่องนี้ โดยถ่ายทอดผ่านตัวละครตลกต่างๆ ทั้งพ่อมด (เป็นทั้งผู้ร้าย ทั้งตลก), เสนาผู้แย่งชิงบัลลังก์, ชาวบ้าน, คณะละคร, สมรักษ์ คำสิงห์

5. สร้างปมให้ชวนติดตาม เช่น เมื่อพระโอรสโตแล้ว จะชิงบัลลังก์คืนได้หรือไม่ เป็นต้น

6. หักมุมตอนจบอย่างคาดไม่ถึง คือพระโอรสไม่เลือกอยู่แบบราชา แต่ให้เสนาคนดีครองราชย์กับแม่มดอลิเซียแทน อย่างไรก็ตาม มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวงก็ใช้เทคนิคของ Musical Theatre ด้วย คือ ฉากสวยงาม

ตระการตา แต่งเพลงและร้องเพลงดำเนินเรื่อง (บางฉาก) ฉากเต้นรำหมู่ มโหฬารของชาวเมือง เครื่องแต่งกายสะดุดตา ทั้งหมดนี้เกิดจากการที่นำเสนอเรื่องเป็นแบบ Fantasy คือเรื่องของเทพนิยาย พ่อมด แม่มด เวทมนตร์ที่ไม่มีจริงๆ ในโลก จึงเป็นการสาดใส่ความคิดสร้างสรรค์อย่างสุดความสามารถ

เทคนิคในการนำเสนอ มีการใช้เทคนิคหยุดแสดง (Freeze) และให้นักแสดงบางส่วนแสดงต่อไป เป็นการเน้นหน้าที่ด้านการตอบรับจากผู้รับสาร ให้สนใจเฉพาะนักแสดงที่กำลังแสดงอยู่เท่านั้น และเป็นหน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจด้วย ว่านี่เป็นเทคนิคอย่างหนึ่งของการแสดงละครเวที ผู้ชมรับได้ ที่เห็นนักแสดงคนอื่นๆ แข็ง แล้วกลับมามีชีวิตใหม่

ฉาก ฉากของเรื่องนี้เป็นฉากใหญ่อลังการ เพราะสถานที่จัดแสดงคือหอประชุมจุฬาฯ แบ่งเป็น 3 ฉาก คือ

1. ซ้ายเวที ฉากคณะละคร
2. กลาง ฉากพระราชวัง และเมือง
3. ขวาเวที ฉากบ้านแม่มดทั้งสาม

ภาพที่ 7 ฉากละครเรื่องมหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง

ตัวละคร ตัวละครของเรื่องนี้ จากการวิเคราะห์ สามารถแบ่งลักษณะได้ดังนี้

1. ผู้หญิงมากจริต ไร้ยางอาย ซึ่งมีอยู่ในตัวแม่มด 2 ตน สามารถพูดคำว่า “ผัว” ได้

2. ผู้หญิงเคร่งขรึม เป็นหัวหน้าลิ่วล้อ คือ แม่มด 1 ใน 2 ตน ลักษณะของตัวละคร 3 ตัวนี้ จึงเป็น 3 คน เดินไปไหนด้วยกันตลอดเวลา โดยเดินกันเป็น 3 เหลี่ยม

3. เพศที่ 3 ชายใจเป็นหญิง เป็นตัวตลก คือ หนึ่งในคณะละคร

4. หญิงตลก แสดงแบบเกินจริง (over acting) คือ หนึ่งในคณะละคร

5. หญิงตัวเชื่อมสัมพันธไมตรี สุภาพ หนึ่งในคณะละคร

6. ตัวแสดงปัญญา หรือปรัชญาความรู้ของตัวเอง หนึ่งในคณะละคร

7. ตัวละครอื่นๆ ซึ่งถึงแม้จะเป็นตัวเด่น แต่ก็ไม่เด่น

8. ตัวสร้างความประหลาดใจ (ตัวปล่อยมุข) อยู่ดีๆ ก็เดินออกมา คือ สมรักษ์ คำสิงห์

ลักษณะที่สังเกตได้

1. ได้รับอิทธิพลจากละครโทรทัศน์มามาก มีการใส่มุขตลกจากตัวละครในโทรทัศน์ รวมทั้ง บุคคลสำคัญในสังคมต่างๆ เช่น อารียา สิริโสภา, สมรักษ์ คำสิงห์

2. อิทธิพลจากภาพยนตร์ ตัวละคร Forest Gump ก็แสดงแบบ Forest Gump ในภาพยนตร์

3. มีการตั้งชื่อตัวละครอิงตามสินค้า หรือสิ่งที่ผู้ชมคุ้นหู โดยเป็นชื่อตลก

4. ผู้ออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย รวมทั้งกำกับศิลป์ ต้องมีหน้าที่รับผิดชอบมากในละครเรื่องนี้ เพราะขอบเขตของงานใหญ่ และต้องดูหรูหราอลังการ ส่วนนักออกแบบแสงไม่ต้องทำอะไรมากนัก

5. เป็นละครเวทีที่ใช้เวลาแสดงนานมาก และมีพักครึ่งเวลา

เธอ เขา เรา ผม

แนวคิดหลัก กิเลส ตัณหาของมนุษย์ ความรัก โลภ โกรธ หลง

บทละคร เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ แบ่งเป็น 4 เรื่องย่อยๆ ได้แก่

เธอ แม่จันและคุณเอื้อม 2 บุคคลในอดีตสมัยรัชกาลที่ 6 ลักลอบเป็นชู้กัน โดยวางแผนฆ่าคุณหลวง สามีของแม่จันจนตาย แต่แล้วคุณเอื้อมก็มีใจให้กับหญิงอื่น ทำให้แม่จันหึงหวง และฆ่าคุณเอื้อมตาย

เขา หญิงแก่ เป็นแม่ครัวในร้านอาหารในยุค 1960 ทะเลาะกับชายหนุ่มที่บุกเข้ามาในร้านตั้งแต่ยังไม่เปิดอย่างรุนแรง และด้วยความไม่ปกติทางจิตของหญิงแก่ ทำให้เธอฆ่าชายหนุ่มอย่างสะใจ

เรา ชายตาบอด และตำรวจหญิงที่พัวพันกับการขายเฮโรอีน มีปากเสียงกัน เพราะตำรวจหญิงเกิดโลภ ต้องการนำเฮโรอีนไปขายเอง เมื่อทั้งคู่ต้องการเงิน การฆ่ากันจึงเริ่มขึ้น

ผม ผมคือชายคนหนึ่งที่ตื่นมาโดยไม่รู่ว่าตัวเองอยู่ที่ไหน พบแต่หญิงสาวชุดดำ ที่มีดอกไม้สีแดงให้เขาได้มากมาย พร้อมทั้งนำคนที่เกี่ยวพันกับชีวิตของเขามาพบเขาได้ทุกคน นี่คือสภาพภายในจิตใจของมนุษย์ และกิเลสตัณหาภายในจิตใจ

ประเภท Antirealism คือ สามารถอยู่ในขอบเขตของ Symbolism และ Expressionism ได้

ความยาว 1 ชั่วโมง

จำนวนผู้แสดง 8 คน

ตัวละคร
1. แม่จัน รับบทเป็นคนรักของผม ในฉากสุดท้ายด้วย
2. คุณเอื้อม และหมอ
3. หญิงแก่ และพยาบาล
4. ชายหนุ่ม และน้องชายของผม
5. ชายตาบอด และเพื่อนของผม
6. ตำรวจหญิง และ หญิงชุดขาว
7. เขา
8. เธอ

ลักษณะสัญลักษณ์นิยม จากลักษณะของละครแนว Symbolism ถือว่า เธอ เขา เรา ผม มุ่งเสนอความจริง ผ่านสัญลักษณ์ ตามแบบ Symbolism ซึ่งผู้ชมอาจตีความหมายได้แตกต่างกันไป แต่ภาพรวมของเรื่องตามแนวคิดหลักก็คือ กิเลสทั้งมวลในจิตใจของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็น รัก โลภ โกรธ หลง อิจฉา การแก้แค้น บุญคุณ การโกหก

ซีน (Scene) ต่างๆ ของละคร นำเสนอโดยแบ่งเป็น 4 ตอน ซึ่งแต่ละตอนสามารถตีความหมายได้ ตามสัญลักษณ์ต่างๆ ดังนี้

1. เธอ แทนความรัก การหึงหวง การแก้แค้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เขา แทนความเกลียดชัง ความโกรธ

3. เรา แทนความโลภ การโกหก การทดแทนบุญคุณ การหักหลัง

4. ผม แทนความหลง การอยากได้ของคนอื่น อิจฉาริษยา

ผู้หญิงชุดดำใน scene "ผม" เป็นสัญลักษณ์ของกิเลสในใจ "ผม" และดอกไม้สีแดงในมือเธอ ก็คือ สิ่งของใดๆ ก็ตาม ที่ทุกคนเห็นแล้วต้องอยากได้ คือแรงยั่วยุ ให้เกิดความอยากได้มาครอบครอง ซึ่งอาจตีความหมายได้ว่า เป็นเงิน คน ทรัพย์สิน ซึ่งสะท้อนความคิดเชิงวัตถุนิยม

ผู้หญิงชุดขาว ที่ออกมาพา "ผม" ให้หลุดออกจากโลกของหญิงชุดดำ เปรียบเสมือน ด้านที่ดีงามของจิตใจ แสงสว่างทางปัญญา หรือการหลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง แต่หากตีความตามการแสดงในเรื่องคล้ายๆ กับว่า "ผม" หลุดพ้นจากกิเลส ก็เมื่อตัวเองถึงแก่ความตายแล้ว

ละครทั้งเรื่อง ก็คือสัญลักษณ์แสดงถึงกิเลสตัณหาในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งถ้ามีมาก ก็จะทำให้มนุษย์พบกับจุดจบ ซึ่งเปรียบได้กับความตายนั่นเอง

นอกจากนี้รูปแบบของ เธอ เขา เรา ผม ยังถูกนำเสนอในแนว Expressionism อีกด้วย

ลักษณะของ Expressionism คือ

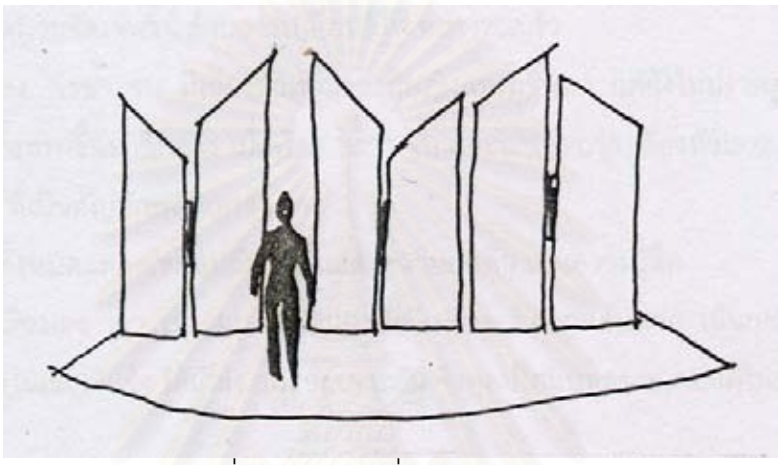
1. พล็อตเรื่องไม่สำคัญ และเรื่องพัฒนามาจากแนวคิดหลัก เรื่อง เธอ เขา เรา ผม ไม่มีความต่อเนื่องใดๆ ในระหว่าง 4 ตอน แต่ละตอนแยกกันอย่างชัดเจน และพัฒนามาจากแนวคิดหลัก "กิเลส ตัณหา ของมนุษย์"

2. ตัวละคร เป็นตัวแทนของกลุ่มคน มีลักษณะกว้างๆ บางตัวไม่มีชื่อ เช่น ตำรวจหญิง ชายตาบอด หญิงแก่ ชายหนุ่ม ผม เธอ

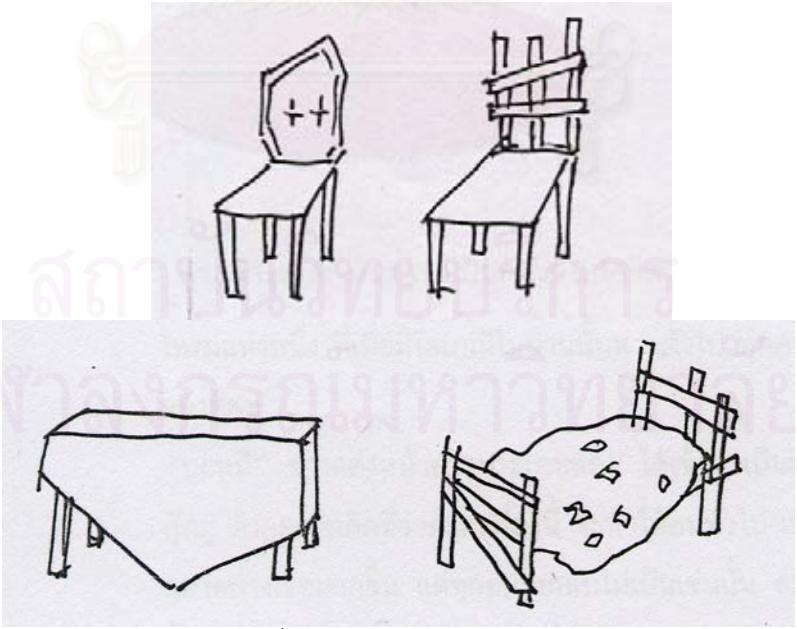
3. องค์ประกอบของละคร ถูกตัดออกไปจนเหลือแต่ที่จำเป็นจริงๆ อุปกรณ์ประกอบฉากในเรื่องนี้มีน้อยมาก และบางฉากใช้ร่วมกัน เช่น เตียง ส่วนฉากก็ใช้ได้ 2 ด้าน และมีฉากของการแสดงเพียงฉากเดียว คือ ใช้พื้นที่กลางเวทีใหญ่เท่านั้น ไม่ได้ใช้พื้นที่ด้านข้างเลย

4. ใช้แสง สี ในการสื่ออารมณ์ จุดนี้ชัดเจนมาก เพราะ เธอ เขา เรา ผม ใช้สีไฟที่แรง คือ ม่วง แดง ส้ม โดยมีการเปลี่ยนสีไฟที่เร็ว ฉับพลัน ตามอารมณ์ของตัวละคร และเมื่อใช้ไฟสีใดในฉากนั้น ก็จะใช้สีเดียวกันไปตลอด

5. ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก มีขนาด รูปร่าง สี ที่ผิดปกติ บูดเบี้ยว ฉากในเรื่องนี้ เป็นฉากไม้ คล้ายๆ ฉากกั้นห้อง (Partition) พับได้ รูปทรงสี่เหลี่ยมคางหมู และใช้ได้ทั้ง 2 ด้าน ด้านหนึ่งทาสีน้ำตาลอ่อน อีกด้านทาสีฉูดฉาด และมีรูปวาดแบบที่ดูไม่รู้เรื่องว่าเป็นอะไร แสดงลักษณะบิดเบือนไม่เหมือนจริง (Distortion) เก้าอี้ โต๊ะ เตียง ที่ใช้ ก็เป็นลักษณะบูดเบี้ยว ไม่เหมือนเฟอร์นิเจอร์จริงๆ



ภาพที่ 8 ฉากของเรื่อง เธอ เขา เรา ผม



ภาพที่ 9-10 อุปกรณ์ประกอบฉาก

6. มีเหตุการณ์สลับกันระหว่างความจริงกับความฝัน กะทันหันและชัดเจน เห็นได้ชัดในตอน “เขา” หญิงแก่เกิดจิตหลอนได้ยินเสียงสามีและละครวิทยุก้องอยู่ในหู นักแสดงแสดงแบบเปลี่ยนลักษณะนิสัย (character) อย่างรวดเร็ว (cut) โดยนักออกแบบแสง ช่วยให้สื่อความหมายชัดเจนขึ้น ด้วยการเปลี่ยนสีไฟอย่างรวดเร็ว

เมื่อเรื่อง “เธอ” จบ มีเสียงหัวเราะของผู้หญิงแทรกขึ้นมา แต่ยังไม่ปรากฏตัวแสดง และเสียงนี้แทรกขึ้นมาอีกครั้ง เมื่อเรื่อง “เรา” จบ และมาเฉลยว่า เสียงหัวเราะเป็นเสียงผู้หญิงชุดดำ ที่เป็นสัญลักษณ์แทนกิเลส

7. ภาพทั้งหมดแสดงเหมือนฝันร้าย แสดงความกดดัน เน้นความรู้สึก

ละครเรื่องเธอ เขา เรา ผม จึงเป็นละครที่เครียด และกดดันมาก เน้นการบีบคั้นอารมณ์ ดังนั้น บทพูดในเชิงโต้แย้ง โต้เถียง และทะเลาะกัน จึงดูเหมือนบทสนทนาปกติในเรื่องนี้

พ.ศ. 2540

แก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว

แนวคิดหลัก	ต้นไม้ยังรู้จักเอนบ้าง คนจึงต้องไม่ยึดติด
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	แก๊งสเตอร์หนึ่งตระกูล มีลูกสาวสวย และเด็กรับใช้ที่เจ้าพ่อของแก๊งนี้เลี้ยงไว้ก็หลงรักลูกสาวเจ้าพ่อ แต่เด็กรับใช้ก็เจียมตัว ไม่อาจเอื้อมลูกสาวเจ้าพ่อซึ่งไม่ได้อยากให้พ่อเป็นเจ้าพ่อ จึงอ้อนวอนให้พ่อหยุดในที่สุดเด็กรับใช้คนสนิทก็ต้องเป็นผู้รับช่วงสืบทอดแก๊งสเตอร์ต่อ ทั้งๆ ที่ลูกสาวเจ้าพ่อไม่อยากให้ทำอย่างนั้นเลย
ประเภท	เมโลดรามา
จำนวนนักแสดง	ประมาณ 50 คน
ความยาว	3 ชั่วโมง มีพักครึ่งเวลา

ฉาก

ภาพที่ 11 ฉากเรื่องแก๊งสเตอร์และเธอคนเดียว

ลักษณะทั่วไป
1. เป็นละครตะวันตก แต่ผสมผสานความแฟนตาซีเข้าไปจากเรื่อง Dick Tracy และ Batman
2. มีฉากร้องเพลงและเต้นรำหมู่มโหฬาร
3. มีตัวละครเพศที่สาม เป็นตัวตลก ปล่อยมุข

ตุ๊ดตู่

แนวคิดหลัก การเข้าใจและเห็นความเป็นคนของเพศที่สามในสังคม

บทละคร เขียนขึ้นจากบทประพันธ์ “คน สัตว์ สิ่งของ” ของอิสระ ชูศรี

เรื่องย่อ ละครเวทีเรื่องตุ๊ดตู่ เป็นเรื่องราวของช่างทำผมสาวประเภทสองในชุมชนเสื่อมโทรมแห่งหนึ่ง ซึ่งเมื่อมีโสเภณีในย่านนั้นหายตัวไป ทุกคนคิดว่าเป็นฝีมือของตุ๊ดตู่ “บะหมี่” ช่างแต่งหน้าสาวประเภทสอง ได้เข้ามาเป็นทีมงานละครเรื่องตุ๊ดตู่ ด้วยความคิดที่ว่าละครเรื่องนี้จะทำให้คนทั่วไปเข้าใจสาวประเภทสองอย่างเธอมากขึ้น แต่ทุกอย่างกลับไม่เป็นเช่นนั้น ละครไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ตามที่เธอคิด เธอจึงพยายามต่อสู้เพื่อเรียกร้องความถูกต้อง

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

ความยาว 1 ชั่วโมง 30 นาที

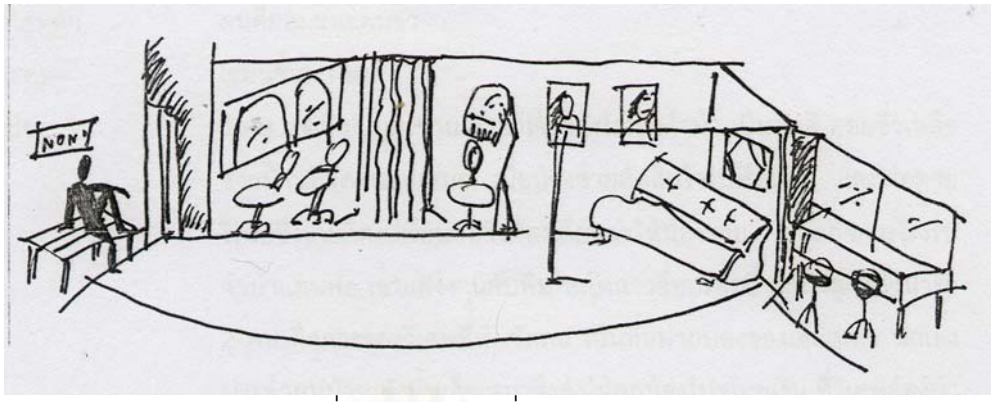
จำนวนผู้แสดง 8 คน

ตัวละคร 1. ตุ๊ดตู่ (ช่างทำผม) และโยธิน

2. บะหมี่ (ช่างแต่งหน้า)
3. พิสมัย (โสเภณี) และริษา
4. มาลี (โสเภณี) และ รตี
5. ชมพู่ (โสเภณี)
6. ชบา (แม่ค้า)
7. เชิด (มอเตอร์ไซค์รับจ้าง) และดามพ์
8. ผู้กำกับ

ลักษณะสัจจนิยมประยุกต์ ตุ๊ดตู่ เป็นละครที่แสดงแนวเหมือนจริง ที่ไม่ได้พยายามจำลองชีวิตมาทุกกระเบียดนิ้ว เหมือน Realism จึงจัดประเภทของตุ๊ดตู่ได้ว่าเป็น Modified Realism หรือสัจจนิยมประยุกต์ ในการแสดงบางครั้งผู้ชมต้องพยายามต่อเติมส่วนที่ขาดหายไปบ้าง เช่น โสเภณีในเรื่องพูดกับแขก ที่ไม่มีผู้แสดงจริง ผู้รับบทโสเภณีต้องพูดจาโต้ตอบประหนึ่งว่ามีผู้แสดงเป็นแขกมาแสดงกับตนด้วย แต่ภายใต้ลักษณะของสัจจนิยมแบบประยุกต์ ผู้ชมจะรับได้กับการแสดงแบบนี้

ตุ๊ดตู่เป็นละครซ้อนละคร คือเป็นละครเวทีที่ว่าด้วยเรื่องราวของละครเวที ตามหน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ (Jakobson 1996, อ้างแล้ว : 125) เน้นตัวรหัสที่ใช้ เพื่อให้แน่ใจว่าผู้รับสารเข้าใจรหัส รหัสในเรื่องนี้คือ องค์ประกอบที่เน้นความเป็นละครให้เด่นชัด คือ การเสนอละครซ้อนละครนั่นเอง โครงสร้างของละครเรื่องนี้ จะใช้การทดลองแสวงหารูปแบบใหม่ๆ มากขึ้น จากแนว Realism เช่นนำเอาเทคนิคการตัดสลับของภาพยนตร์มาใช้ สร้างฉากจำลองขึ้นมา 3 ฉาก คือ ซ้ายเวที กลาง และขวาเวที โดยรายละเอียดของฉากก็ไม่ถึงกับเป็นทุกส่วนของเรื่องจริง ฉากร้านทำผมตุ๊ดตู่ก็ไม่มีประตูจริงๆ แต่มีหน้าต่าง มีโครงของหลังคา ฉากวินมอเตอร์ไซค์รับจ้างก็มีแต่แคร่ ไม่มีมอเตอร์ไซค์จอดอยู่ ซึ่งผู้ชมสามารถสร้างมโนภาพต่อเติมได้ แต่อุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นอุปกรณ์ในร้านเสริมสวย ก็มีครบ เช่น เก้าอี้ กระจก อุปกรณ์ทำเล็บ เครื่องอบผม



ภาพที่ 12 ฉากของเรื่องตุ๊ดตู่

เสื้อผ้า และการแต่งหน้าตัวละครก็สมจริงตามลักษณะตัวละคร คือออกแบบให้สื่อความหมาย ตรงตามความเป็นจริงมากที่สุด โสเภณีก็ใส่เสื้อรัดรูป กางเกงสั้นฟิตเปรี๊ยะ แต่งหน้าจัด แต่บะหมี่ แต่งตัวเรียบร้อย ดูมีชาติตระกูล มีการศึกษา

การเล่าเรื่อง ของเรื่องตุ๊ดตู่ มีการร้องเพลงในหลายฉาก คือนำหลักของ Musical Theatre มารวมเข้าไปด้วย เป็นการประยุกต์แนวอื่นๆ เข้ากับแนวสัจนิยม แต่ก็ไม่ได้ร้องกันมากมายนัก มีเพียง 3 เพลงเท่านั้น จึงยังไม่ถือว่า ตุ๊ดตู่ เป็นละครแบบ Musical Theatre เสียทีเดียว

ลักษณะบทสนทนาของเรื่องนี้ยาวมาก มีการโต้ตอบกันอย่างละเอียดมาก เน้นหน้าที่ด้านความงาม (Jakobson 1996, อ้างแล้ว : 125) คือเน้นตัวสาร (Message) ในการสื่อสารเป็นการใส่ความหมายให้แก่คำพูด เพื่อตอกย้ำความสำคัญของแนวความคิดหลัก หรือแก่นของเรื่อง

สรุปแล้ว ตุ๊ดตู่ มีการประยุกต์เทคนิคผ่านรูปแบบและองค์ประกอบต่างๆ ที่ผสมกลมกลืนกัน โดยพยายามเสนอสัจจะ ตามแนวทางการแบ่งประเภทละครในข่ายสัจจนิยมแบบประยุกต์นั่นเอง

ข้อสังเกตจากการศึกษา

1. ตุ๊ดตู่ ใช้นักแสดง 8 คน เท่ากับเรื่อง เธอ เขา เรา ผม
2. เริ่มมีการเล่าเรื่อง โดยใช้เพลงและการร้องเพลง
3. มีการสูบบุหรี่จริงๆ ในขณะแสดง

พ.ศ. 2541

วิเศษนิยม

แนวคิดหลัก	คนดีย่อมชนะคนชั่ว
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	วิเศษ แซ่เจียง บุตรชายเถ้าแก่เจ้าของโรงรับจำนำ เป็นคนดี คอยชั่วเหลือชาวบ้านที่ขัดสนอยู่เสมอ เมื่อน้องชายตัดสินใจไปเรียนต่อ และพ่อตาย วิเศษซึ่งเคยคิดไปเรียนต่อจึงต้องเสียสละให้น้องชาย โดยมาดูแลกิจการโรงรับจำนำแทนพ่อ เขาแต่งงานกับพิม หญิงสาวชื่อบริสุทธิ์ และมีลูกสาวน่ารัก 2 คน กิจการของวิเศษซึ่งเริ่มขัดสน เป็นที่หมายปองของเฮียเหมา นักเลงประจำหมู่บ้าน ดังนั้นเฮียเหมาจึงสั่งให้ลูกน้องไปขโมยเงินที่วิเศษต้องนำไปจ่ายธนาคารมาจนหมด วิเศษกลายเป็นคนสิ้นเนื้อประดาตัว และสิ้นหวัง แต่แล้วเมื่อเทวดาเล็งเห็นถึงความดี จึงเข้ามาช่วยแก้ไขสถานการณ์ต่างๆ ในที่สุด โรงรับจำนำก็ไม่ถูกยึด เพราะชาวบ้านทุกคนต่างออกเงินของตัวเองช่วยเหลือวิเศษ แล้วเรื่องราวก็จบลงด้วยความสุข
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	2 ชั่วโมง 20 นาที ช่วงแรก 1 ชั่วโมง 35 นาที พักครึ่งเวลา และช่วงหลัง 45 นาที
จำนวนผู้แสดง	27 คน
ตัวละคร	1. สุดารัตน์ 2. สุพัตรา 3. สุเทพ 4. วิเศษ 5. สำรวม 6. สลึม 7. ป้าเพชรา 8. โก 9. หอย 10. พิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ลุงมี

12. แก้ว

13. ขวัญ

14. ครู

15. สาวยาคูลท์

16. เฮียเหมา

17. ลูกน้อง 1 เหนาะ

18. ลูกน้อง 2 หนั่น

19. พ่อวิเศษ

20. แม่วิเศษ

21. ตี๋เล็ก (วิสูตร)

22. จำเนียร

23. ธรรมราย

24. นายธนาคาร

25. ลูกสาว 1

26. ลูกสาว 2

27. วณิพก

รูปแบบการนำเสนอ

รูปแบบของละครเรื่องวิเศษนิยม ถึงแม้จะมีตัวละครบางตัวที่แสดงสมจริง แต่บางตัวก็แสดงแบบการ์ตูน คือเน้นความตลก และเกินจริง ดังนั้นจึงไม่จัดว่า วิเศษนิยม เป็นสัจจนิยมแบบประยุกต์ อีกหนึ่งเหตุผลที่สำคัญคือ เพราะวิเศษนิยม มีฉากของสวรรค์ที่เป็นเรื่องในจินตนาการ

แต่วิเศษนิยมมีความเป็นเมโลดรามา อยู่สูงที่สุด กล่าวคือ

1. แสดงให้เห็นผลของการทำดี และผลของการทำชั่ว วิเศษทำดี คนจึงช่วยเหลือ เฮียเหมาทำชั่วคนจึงเกลียดชัง

2. ตัวละครเป็นตัวละครที่แบน

- วิเศษ เป็นพระเอกหล่อ ฉลาด เสียสละ
- พิม นางเอก สวย ดีงาม ซื่อสัตย์ แต่ช่วยตัวเองไม่ได้
- เฮียเหมา ผู้ร้าย เกิดมาเลว ต้องการเงินของวิเศษ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แต่ตัวละครวิเศษก็มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยอยู่บ้างเมื่อกลายเป็นคนสิ้นหวัง กินเหล้า เพราะรู้ตัวว่าถูกโกง ในจุดนี้ทำให้รู้สึกว่าตัวละคร วิเศษ มีความเป็น Realism ค่อนข้างมาก

3. สร้างความสะเทือนใจให้คนดู ฉากที่วิเศษดุด่าลูก ตอนที่เมาขาดสติเมื่อลูกมาขอเงินไปซื้อชุดรำ เพื่อรำให้ดูในวันพ่อ เป็นฉากที่สะเทือนใจ

4. พล็อตแสดงให้เห็นว่า ตัวละครฝ่ายดี ตกระกำลำบาก ถูกตัวละครฝ่ายชั่วกระทำ

5. มีการผ่อนคลายจากฉากตลก (Comic Relieve) จากตัวตลกทุกตัว แม้กระทั่งพิม

6. สร้างปมให้ชวนติดตาม (Suspense) คือการที่เมื่อวิเศษเกิดปัญหาแล้วพักครึ่งเวลา ทำให้คนดูอยากกลับมาดูต่อว่า วิเศษจะแก้ไขเรื่องราวอย่างไร

7. หักมุมตอนจบอย่างคาดไม่ถึง คือ ชาวบ้านมาช่วยวิเศษจ่ายเงิน และน้องชายก็กลับมาช่วยอีกแรง ทำให้เฮียเหมาต้องพ่ายไป

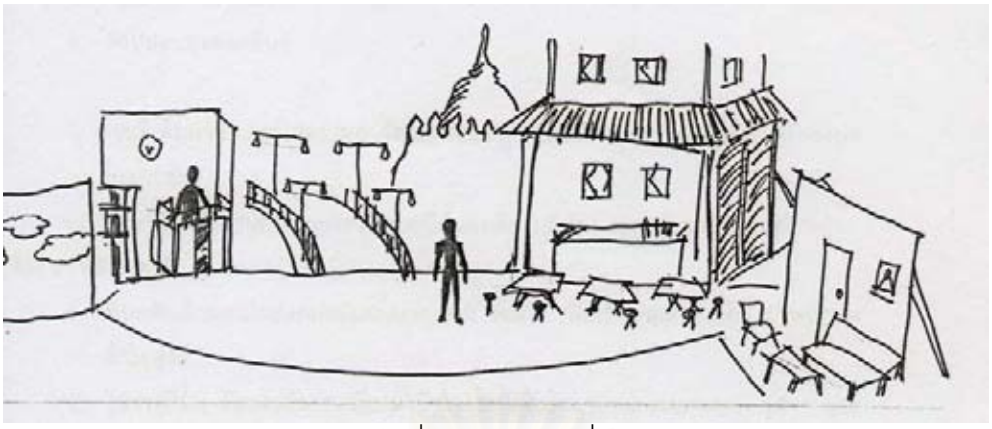
การนำเสนอของวิเศษนิยม เป็นละครย้อนยุค คือย้อนไปเมื่อราวยุค 70 สมัย มิตร-เพชรา ดังนั้นงานศิลปกรรมต่างๆ ที่แสดงถึงรูปแบบของละคร จึงต้องออกแบบให้ตรงตามยุค ทั้งเสื้อผ้า แต่งหน้า ทรงผม เครื่องเรือนภายในบ้าน และโรงจำนำ

ละครเรื่องนี้มีการร้องเพลงหมู่มวลชาวบ้าน แบบเดียวกันกับมหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง และร้องเพลงรักระหว่างพระเอกนางเอก นอกจากนี้แล้ว ก็เป็นเทคนิคธรรมดาของละครเวทีทั่วไป ไม่มีการแช่ภาพ ไม่มีตัดสลับใดๆ ทั้งสิ้น

ฉาก

ฉากของเรื่องนี้ก็เช่นเดียวกัน ใช้ตัวบริบทของสังคมยุคนั้นอ้างอิงอยู่มาก คือ ประเทศไทย สมัยยุค 70 ต้องออกแบบฉากให้สอดคล้องกับฝ่ายศิลปกรรมทั้งหมด

ฉากในเรื่องใช้ทั้งหมด 5 ฉาก คือ สวรรค์ โรงจำนำ ป้อมพระสุเมรุ ร้านโก และบ้านวิเศษ ตามภาพ



ภาพที่ 13 ฉากของเรื่องวิเศษนิยม

ตัวละคร สามารถวิเคราะห์ลักษณะตัวละครได้ดังนี้

1. ตัวเอกที่ค่อนข้างเด่น คือ วิเศษ
2. ผู้หญิงมากจริต 3 ตัว คือ นางฟ้า สุดารัตน์ และสุพัตรา
3. หัวหน้าลิ่วล้อ และลิ่วล้อ 2 คน รวมเป็น 3 คน เดินไปด้วยกันแบบสามเหลี่ยม คือ เฮียเหมา และลูกน้อง 2 คน
4. ตัวแสดงความแปลก พูดแบบปรัชญา คือลุงมี
5. เด็กผู้หญิงคู่หู พูดพร้อมกัน คือ แก้ว, ขวัญ
6. ชายคู่หู พูดรับส่งกัน คือ สำรวม, สลึม
7. ตัวประกอบอื่นๆ
8. ตัวปล่อยมุขตลกอื่นๆ

ผลออกมาใกล้เคียงกับตัวละครในเรื่อง มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง ดังนี้

1. หัวหน้าและลิ่วล้อ 2 คน
2. หญิงมากจริต ในลักษณะคู่หู
3. ตัวแสดงความแปลก
4. ตัวปล่อยมุขตลกอื่นๆ

ส่วนที่เพิ่มมาคือ การให้ความสำคัญของตัวเอกมากขึ้น มีชายคู่หู หญิงคู่หู ที่พูดรับส่งบทกันแบบขำๆ

สิ่งอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. มีบทล้อเลียนคนในสังคมสมัยนั้นมาก เช่น เพลง ซ่อมได้ ของธงไชย แมคอินไตย์ สุเทพ เทือกสุบรรณ ภาพโป๊ของเล็กไอศูรย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ในช่วงปีนั้น มีละครย้อนยุคเรื่อง มานีชูใจ ของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และความโด่งดังของภาพยนตร์เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง

3. เน้นหน้าที่ด้านการตรวจสอบมาก คือ มีการเล่นกับคนดู เว้นช่วงให้คนดูได้หัวเราะ

4. วิเศษนิยมใช้ความยาวในการนำเสนอที่สั้นลง คือ 2 ชั่วโมง 20 นาที แต่ยังมีพักครึ่งเวลาอยู่

ผู้หญิง...(กับบางสิ่งน่าชวนหัว)

แนวคิดหลัก	การเปลี่ยนแปลงที่ยากที่สุด อาจอยู่ใกล้ตัวมากที่สุด
บทละคร	เรียบเรียงจาก The Odd Couple (Female Version) ของ Niel Simon
เรื่องย่อ	“แอ๋ว” เป็นสาวใหญ่วัยเลขสาม ผู้มีความสุขกับชีวิตอิสระและการทำงาน เธอเป็นหญิงยุคใหม่ที่เปี่ยมไปด้วยพลังและความมั่นใจ แต่เป็นม่าย “เพ็ญ” แม่บ้านผู้แสนดี ทำงานบ้านได้ทุกอย่างตามแบบฉบับหญิงไทย แต่สามีของเธอขอหย่าทั้งๆ ที่สมรสมา 14 ปี เมื่อม่ายสาวใหญ่ทั้งสองคนที่มีความต่างกันอย่างสุดขั้วมาอยู่ร่วมกัน เรื่องราวอลวนจึงเกิดขึ้น แต่สำหรับแอ๋วและเพ็ญ เหตุการณ์นี้ได้สอนให้ทั้งคู่รู้จักตัวเองและเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันมากขึ้น โดยมีมิตรภาพเป็นสิ่งเชื่อมใจ
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	ประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนนักแสดง	8 คน
ตัวละคร	1. แอ๋ว 2. เพ็ญ 3. มณ 4. ฤดี 5. วิภาวี 6. สุนีย์ 7. มาร์ค 8. พอล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะสัจจนิยมประยุกต์ ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว) เป็นละครสัจจนิยมประยุกต์ มีโครงสร้างดังนี้

1. การแนะนำเรื่อง แนะนำตัวละครนำหญิงทั้งสองตัว คือเพ็ญและแอ๋วและเพื่อนๆ สาวใหญ่อีก 4 คน

2. การเปลี่ยนแปลง คือ ทรงสิทธิ์สามีของเพ็ญขอหย่ากับเพ็ญ

3. จุดหักเหของเรื่อง คือ การที่เพ็ญไม่มีที่ไป จึงต้องมาอาศัยห้องของแอ๋วอยู่

4. ขั้นเกิดปัญหา เป็นตอนที่เพ็ญเริ่มทำตัวเป็นแม่บ้าน จุกจิก รักความสะอาด ทำให้แอ๋วรำคาญ

5. ความพยายามแก้ไขปัญหา คือ บทสนทนาและการปรับความเข้าใจของแอ๋วและเพ็ญ

6. การเผชิญหน้ากับปัญหา จุดแตกหัก เพ็ญและแอ๋วทะเลาะกันรุนแรงถึงขั้นแอ๋วไล่เพ็ญออกจากห้องไป

7. บทสรุปของเรื่อง คือการที่เพ็ญและแอ๋วได้รู้จักตัวเองจากการอยู่ร่วมกัน

ประเด็นที่น่าสนใจ

1. ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว) เป็นละครที่ดัดแปลงมาจากบทละครตะวันตก ถึงแม้จะเปลี่ยนรายละเอียดให้เป็นเรื่องของผู้หญิงไทยในประเทศไทย แต่มีการควบคุมเนื้อหาให้อยู่ในขอบเขตของเรื่องมาก เป็นละครที่แสดงแบบสมจริงและไม่มีการพาดพิงถึงสังคมในปีนั้น (2541) เลย

2. ถึงแม้จะมีจำนวนนักแสดง 8 คน แต่บทนำตกเป็นของแอ๋วและเพ็ญมากกว่า

ภาพที่ 14 ภาพจากเรื่อง ผู้หญิง...(กับบางสิ่งน่าชวนหัว)

พ.ศ. 2542

ร้านสะดวกหลอน

แนวคิดหลัก	การพยายามทำลายระบบระเบียบที่เห็นว่าล้าสมัย แต่แล้วผู้พยายามทำลาย ก็กลับเป็นผู้ทำตัวเหมือนระบบระเบียบนั้นเสียเอง
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	เหตุเกิดที่ร้านสะดวกซื้อแห่งหนึ่ง ซึ่งเป็นแหล่งรวมของบรรดาผีๆ ที่สิงอยู่ในสินค้าภายในร้าน เมื่อ“ครูแคช” ผีประจำแคชเชียร์ ต้องย้ายไปอยู่ที่อื่น จึงต้องมีการคัดเลือกผีบ้านผีเรือนใหม่ เรื่องราวอลเวงและความขัดแย้งระหว่างผีครูและผีนักเรียนจึงเกิดขึ้น กฎระเบียบต่างๆ ที่ครูวางไว้ถูกทำลาย “สิ่งนั้น” ที่นักเรียนทุกคนต้องเชื่อเริ่มไม่น่าเชื่อถือ ในที่สุด ม้ามืดอย่าง “ผีตู้” กลับได้เป็นผีบ้านผีเรือน ท่ามกลางความฉงนของผีทุกตัว คนที่พยายามแหกกฎนั้น ในเมื่อแหกไม่ได้ ก็ทำตามกฎเสียเลย เพื่อพลังอำนาจของตน
ประเภท	สัญลักษณ์นิยม
ความยาว	1 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนผู้แสดง	22 คน
ตัวละคร	1. เนียน คนขายของ 2. ชายซื้อของ 3. หญิงซื้อของ 4 คน 4. ผู้ตรวจการ 5. ภรรยาผู้ตรวจการ 6. ผีตู้ 7. ผีกระจก 8. ผีครูแคช 9. ผีสเลอปี้แดง 10. ผีสเลอปี้โค้ก 11. ผีบ๊ะจ่าง 12. ผีถุงน่อง 13. ผีกระทิงแดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. ผีน้ำแร่

15. ผีมาม่า

16. ผีกะปิ

17. ผีโดนัท

18. ผีกุนเชียง

19. ผีซีสไบท์

20. ผีครูวันวาน

21. ผีครูลีลา

22. ผีครูสมการ

ลักษณะสัญลักษณ์นิยม ร้านสะดวกหลอน มีรูปแบบจัดอยู่ในประเภทสัญลักษณ์นิยมที่ใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ในการสื่อความหมาย และมุ่งให้ผู้ชมตีความเนื้อหาที่ซ่อนอยู่เอาเอง โดยการแสดงจะแสดงแฟนตาซีคล้ายกับตัวการ์ตูน และค่อนข้างแสดงแบบเกินจริง (Over Acting)

ร้านสะดวกซื้อ คือสถานศึกษาของบรรดาผีที่สิงอยู่ในสินค้าต่างๆ ภายในสถานศึกษานี้ ก็มีครูผู้คุม และครูเจ้าระเบียบคนอื่นๆ ร้านสะดวกซื้อก็แทนระบบและสถาบันการศึกษาไทยนั่นเอง ที่ทำให้นักเรียนกลายเป็นสินค้าสำเร็จรูป “สิ่งนั้น” แทนตำรา และแบบเรียนต่างๆ ที่นักเรียนต้องเชื่อ หรืออีกนัยหนึ่ง ก็คือกฎระเบียบต่างๆ ที่ต้องปฏิบัติตาม ห้ามบิดพลิ้ว แต่ก็ไม่มีใครตรวจสอบได้ว่า สิ่งนั้นแท้จริงแล้วถูกหรือผิด

“ผู้ตรวจการ” แทนผู้มีอำนาจในสังคม หรือสถาบันการศึกษาที่มีข้อบกพร่อง และเป็นคนไม่สมบูรณ์พร้อมในความดี ไม่น่านับถือ ที่เด็กๆ นับถือก็เพราะตำแหน่งเท่านั้น

คำพูดต่างๆ ในร้านสะดวกหลอน ทำหน้าที่ด้านความงามของภาษา มุ่งเน้นให้คนตีความ เช่น “หลอกใส่ซอง”, “หลอกใต้โต๊ะ”, “หลอกหน้าเหม็น”, “เวลา 8 โมงมา 9 ครึ่ง พักเที่ยงตั้งแต่ 11 โมง” เสียดสีระบบราชการไทย ซึ่งเป็น sub plot ย่อยๆ รองลงมาจากการเสียดสีระบบการศึกษา

อย่างไรก็ตาม สัญลักษณ์นิยมแบบร้านสะดวกหลอนยังไม่สามารถหลุดพ้นจากความเป็นเมโลดรามาของละครนิเทศศาสตร์ได้ เนื่องจากตัวละครแบน (Typed Character) แม้เปลี่ยนสถานการณ์ตัวละครก็จะไม่เปลี่ยนนิสัย มีการใช้ฉากตลกมากมาย ใส่มุขตลกแบบ

ไม่กลัวทำให้เสียเรื่อง และหักมุมตอนจบ โดยคาดไม่ถึง ด้วยการให้ผีตู้เป็นผีบ้านผีเรือน และมีความเป็น Musical Theatre อยู่ 1 ฉาก คือ ฉากเปิดตัวผีในร้านสะดวกหลอน ที่เต้นรำหมู่ และร้องเพลง เป็นรูปแบบเดียวกันกับมหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง

ตัวละคร

สามารถวิเคราะห์แบ่งลักษณะตัวละครในเรื่อง ร้านสะดวกหลอนได้ดังนี้

1. ผู้หญิงมากจริต ไร้ยางอาย 2 ตัว คือ สเลอปี้โค้กและสเลอปี้แดง สามารถพูดคำว่า “ผัว” ได้เต็มปากเต็มคำ
2. ผู้หญิงเคร่งขรึม ตัวเด่นของเรื่อง คือ ครูแคช
3. หัวหน้าลิ่วล้อ และลิ่วล้อ 2 คน รวมเป็น 3 คน เดินไปด้วยกันตลอดแบบ 3 เหลี่ยม
4. หญิงตลก แสดงแบบเกินจริง คือ ครูลีลา
5. หญิงตัวเชื่อมสัมพันธไมตรีสุภาพ คือ น้ำแร่
6. ตัวแสดงความแปลก พูดแบบปรัชญา คือ มาม่า
7. ตัวหันเหความสนใจ คือ โดนัท กุนเชียง ชีสไบท์ มีหน้าที่เพียงวิ่งผ่านฉาก
8. ตัวปล่อยมุขตลก โดยใช้ลักษณะที่ปรากฏหลักของนักแสดง คือ เสียงต่ำ - กระทิงแดง, ผอม เหม็น - กะปิ

จากการวิเคราะห์แบ่งลักษณะตัวละครในเรื่อง ร้านสะดวกหลอน ผลออกมาใกล้เคียงกับตัวละครในเรื่องมหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง และวิเศษนิยมเป็นอย่างยิ่ง ในกรณีต่อไปนี้

1. หัวหน้าและลิ่วล้อ 2 คน
2. หญิงมากจริตในลักษณะคู่หู พูดเรื่องทะลึ่งลามก
3. หญิงตลกแสดงแบบเกินจริง และแสดงคล้ายๆ กัน
4. ตัวเชื่อมสัมพันธไมตรี
5. ตัวปล่อยมุขตลกอื่นๆ

ด้านเทคนิคการนำเสนอ มีการใช้เทคนิคหยุดแสดง (freeze) และให้นักแสดงบางส่วนแสดงต่อไป และใช้เทคนิคของภาพยนตร์มากมาย เช่น การเล่าข้ามลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง แล้วย้อนกลับมาเล่าใหม่ (flashback) การแบ่ง frame ของเวทีเป็น 2 ส่วนแล้วตัดสลับด้วยการใช้ไฟช่วย ด้านที่แสดงก็เปิดไฟ ด้านที่ freeze ก็ดับไฟ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉากของท้องเรื่องใช้ฉากเดียว คือ ภายในร้านสะดวกซื้อ ด้านซ้ายของร้านเป็นแคชเชียร์ นอกจากนั้นก็เป็นกล่อง ลัง กระป๋อง ทาสี หวานๆ แทนสินค้าต่างๆ ภายในร้าน

อุปกรณ์ประกอบฉากก็ใช้ลังไม้ เป็นเก้าอี้ของนักเรียนผี “สิ่งนั้น” คือสมุดสีเขียวเล่มใหญ่ และหนามาก

เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้ามีความโดดเด่น กล่าวคือ มีการออกแบบเครื่องแต่งกายสวยงามตามลักษณะของตัวละคร เช่น ชุดกระจกเงาของผีกระจก ชุดบ๊ะจ่าง ชุดสเลอปี้แดงและสเลอปี้โค้ก ชุดน้ำแร่สีฟ้าสวยงาม การแต่งหน้าก็ใช้สีแปลกไปจากหน้าคนธรรมดา คือใช้สีสันฉูดฉาด และสีดำเข้มเป็นหลัก

ความยาวในการแสดง มีการลดทอนลงจากเรื่องที่ผ่านๆ มา เป็น 1 ชั่วโมง 30 นาที และไม่มีพักครึ่งเวลา

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของเรื่อง ร้านสะดวกหลอนพบว่า บริบทสังคมในปีนั้น มีส่วนสะท้อนความคิดของนิสิตเป็นอย่างมาก เช่น เรื่องเกียรติภูมิจุฬาฯ เป็นกฎให้นิสิตแต่งเครื่องแบบที่ถูกระเบียบ นิสิตหญิงต้องใส่รองเท้ารัดส้น เป็นบทที่ปรากฏอยู่ในการแสดง และเป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะนิสัยของครูผีทั้ง 4 ตัว นิสิตอาจนำเอาลักษณะนิสัยจริงๆ ของอาจารย์ในคณะนิเทศศาสตร์มาล้อเลียนก็ได้

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของสิทธิสตรี สะท้อนออกมาในบทของครูลีลาที่สอนท่าหลอกผู้ชายว่า “ผู้หญิงถูกกดขี่ สังคมปัจจุบันผู้หญิงไม่ได้รับสิทธิ์ให้เดินกลางคืน” เป็นต้น ซึ่งในช่วงปี 2542 มีการพูดถึงเรื่องสิทธิสตรีกันอย่างกว้างขวาง

ภาพที่ 15 ภาพจากเรื่อง ร้านสะดวกหลอน

ถ้า...พระจันทร์

แนวคิดหลัก	มนุษย์ทุกคนล้วนมีทั้งด้านดีและไม่ดีอยู่ในตัวเอง สุดแท้แต่ว่าเราจะพบด้านใดของเขา
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	ดินแดน “ลูน่า” ซึ่งไม่ปรากฏอยู่ในแผนที่โลก เป็นดินแดนที่คนนับถือเทพเจ้าแห่งดวงจันทร์ “มาร์เซโล” ผู้ตรวจการหนุ่มถูกเรียกตัวกลับมาเพื่อจับกุมขโมยจรจัด “ทีโอดอร์” ทำให้เขามาพบ “มารีเอ็ตต้า” คนรักเก่ามาร์เซโลรับไม่ได้ที่มารีเอ็ตต้ามีความสัมพันธ์อันดีกับทีโอดอร์ “ลิเดีย” เพื่อนของมารีเอ็ตต้า ซึ่งชอบทำตัวเด่นเพื่อให้คนอื่นๆ ได้เห็น เฝ้าขอพรจากเทพเจ้าดวงจันทร์ให้จัดการกับมารีเอ็ตต้า เสี้ยนหนามในชีวิตของเธอ แต่ท้ายที่สุดแล้ว เรื่องราวก็เปิดเผยว่า ความหายนะทั้งหลายที่เกิดขึ้นในดินแดนลูน่า เป็นฝีมือของมารีเอ็ตต้า สาวสวยจิตใจดี ที่ทุกๆ คนต่างไม่เคยคาดคิดว่าจะเป็นฝีมือของเธอเลย
ประเภท	สัญลักษณ์นิยม
ความยาว	1 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนผู้แสดง	7 คน
ตัวละคร	1. มารีเอ็ตต้า 2. ทีโอดอร์ 3. มาร์เซโล 4. จีโรลา 5. ลิเดีย 6. แอ็กเนส 7. บัลลีนาฮินซ์

ถ้า...พระจันทร์ เป็นละครแนวต่อต้านสัจจนิยมแบบสัญลักษณ์นิยม คือใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ที่แนะให้ผู้ชมใช้จินตนาการและสติปัญญาตีความเนื้อหาความจริงที่ซ่อนอยู่ แต่นักแสดง ก็แสดงไปตามแบบสมจริง

ดินแดนลูน่า คือดินแดนสมมติ ที่มีเรื่องราวร้ายๆ เกิดขึ้น หากให้ดินแดนลูน่า เป็นแบบจำลองของทุกที่ในโลก ก็สามารถเป็นได้

ดวงจันทร์ และเทพเจ้าดวงจันทร์ คือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเมืองลูน่านับถือ แต่ภายใต้ความศักดิ์สิทธิ์ที่คนเชื่อถือนั้น อาจไม่ได้เป็นอะไรมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไปกว่า พระจันทร์กับรูปปั้นเทพเจ้า เท่านั้นเอง สิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบได้กับพระ ศาสนา เรื่องเร้นลับต่างๆ ภูตผี

ดวงจันทร์ แทนความสวยงามทั้งมวล แต่คืนเดือนมืดเราก็จะไม่เห็นพระจันทร์ในด้านมืด เสมือนคน ที่มีทั้งด้านดี และไม่ดีอยู่ในตัวเอง

มารีเอ็ตต้า เปรียบเสมือนดวงจันทร์ผู้สวยงามในดินแดนลูน่า เป็นหญิงงาม ฉลาด เรียบร้อย เป็นที่รักใคร่ของชาวเมือง แต่เพื่อนของเธอเองกลับอิจฉา

ลิเดีย แสดงด้านมืดของตนให้คนอื่นเห็น คนอื่นๆ จึงเกลียดเธอ แต่มารีเอ็ตต้ากลับปิดบังด้านมืดของตัวเอง

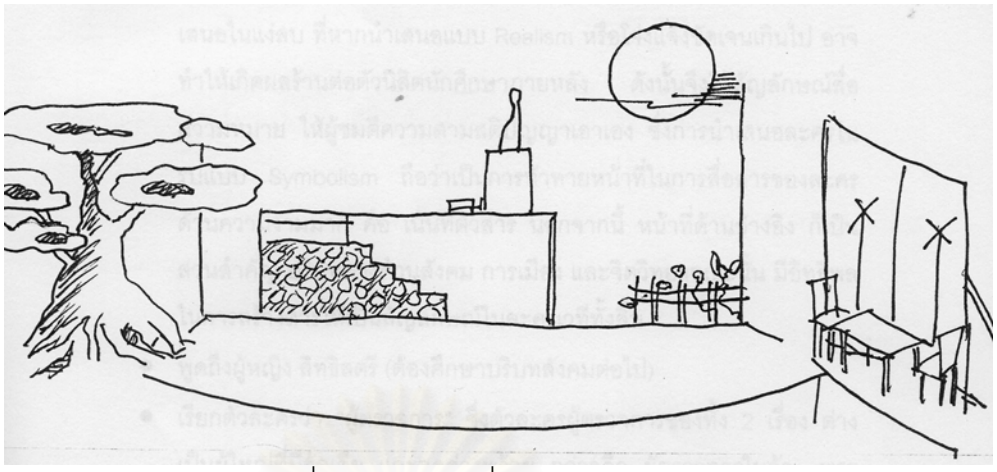
บัลลีนาฮินซ์ ผู้นำดินแดนลูน่า ถือเป็นผู้ปกครองดินแดนที่มีอำนาจสูงสุด ถึงแม้จะมีอำนาจ แต่กลับมีข้อบกพร่องคือ เป็นชายรักชายที่ต้องปิดบังเพราะสังคมไม่ยอมรับ

การกราบไหว้ บูชา และขอพรเทพเจ้าดวงจันทร์ สะท้อนภาพการขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนไทย ซึ่งจริงๆ แล้ว เราก็ไม่รู้ว่าศักดิ์สิทธิ์จริงหรือเปล่า เพียงแต่เป็นความเชื่อต่อๆ กันมา พิสูจน์ไม่ได้

ผู้คนในดินแดนลูน่า มองทุกสิ่งเพียงด้านเดียว มองแค่สิ่งที่เห็น สะท้อนภาพการมองคนแต่ภายนอก ซึ่งอาจเป็นผลเสียต่อเรา ถ้าสิ่งที่เราเห็นไม่ได้เป็นอย่างที่เราคิด

แอ็กเนส เป็นตัวแทนของปัญหาทางการสื่อสาร คือ เป็นบุคคลที่ชอบยุ่งวุ่นวายเรื่องของชาวบ้าน และนำไปเล่าต่อ ในเชิงเสียๆ หายๆ ปากอย่างใจอย่าง ไม่จริงใจ แต่ดูเหมือนจริงใจ พูดมาก และดูเหมือนเห็นอกเห็นใจ แต่ที่ทำไปเพื่อตัวเองสบายใจเท่านั้น แอ็กเนสทำให้การสื่อสารของระบบผิดพลาด ทำให้คนในสังคมเข้าใจผิดกัน และอาจนำมาซึ่งหายนะ ด้วยจุดนี้ มารีเอ็ตต้าจึงใช้แอ็กเนสเป็นเครื่องมือในการแก้แค้น

ฉาก ในเรื่องนี้ ใช้ 3 ฉาก คือ ซ้าย กลาง และขวา ตามรูป



ภาพที่ 16 ฉากของเรื่อง ถ้า...พระจันทร์

1. ฉากต้นไม้ใหญ่
2. ฉากลานเทวรูป เทพเจ้าดวงจันทร์
3. ฉากบ้านท่านผู้นำ

ฝ่ายออกแบบฉากและเสื้อผ้า ออกแบบสร้างสรรค์ตามจินตนาการ เพราะลูน่าไม่มีจริง จึงไม่มีหลักฐานใดๆ อ้างอิง ทำให้ต้องคิดขึ้นมาเองว่าเป็นอย่างไร

จากการศึกษาพบว่า ฝ่ายออกแบบคงเห็นว่า ลูน่าเป็นดินแดนแห้งแล้ง และไม่มีสีสัน เสื้อผ้าและฉากจึงออกมาเป็นสีเทา น้ำตาล และดำ

สำหรับ ถ้า...พระจันทร์ ไม่มีการเล่าเรื่องโดยร้องเพลง แต่มีเพลงประกอบละครที่แต่งขึ้นมาต่างหาก ใช้ร้องก่อนแสดงในทุกรอบ และทำนองของเพลง นำมาใช้เป็นเพลง Theme เพลงบรรเลงในการสื่อความหมาย กล่อมเกลาให้เกิดบรรยากาศ เน้นหน้าที่ของภาษาด้านอารมณ์และการแสดงออก

ประเด็นที่น่าสนใจ 1. มีการหยิบยกเรื่องเพศที่สาม มาใช้สื่อถึงปัญหาสังคมอีกครั้ง

2. ใช้นักแสดงจำนวน 7 คนเท่านั้น ทั้งที่ชาวเมืองลูน่า น่าจะมีมากกว่านี้

3. สิ่งที่เหมือนกันใน ถ้า...พระจันทร์ และ ร้านสะดวกหลอน คือ

- ประเภทและรูปแบบของละครเป็นแนวสัญลักษณ์นิยม

เหมือนกัน แสดงว่า ภายในปีนั้น นิสิตและนักศึกษาจากทั้ง 2 สถาบัน มีประเด็นที่อยากนำเสนอในแง่ลบ ที่หากนำเสนอแบบ Realism หรือโจ่งแจ้งชัดเจนเกินไป อาจทำให้เกิดผลร้ายต่อตัวนิสิตนักศึกษาภายหลัง

ดังนั้นจึงใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย ให้ผู้ชมตีความตามสติปัญญาเอาเอง การนำเสนอละครในรูปแบบ Symbolism นี้ ถือว่าเป็นการท้าทายหน้าที่ในการสื่อสารของละครด้านความงามมาก คือ เน้นที่ตัวสาร นอกจากนี้ หน้าที่ด้านอ้างอิง ก็เป็นส่วนสำคัญ บริบททางด้านสังคม การเมือง และจิตวิทยาขณะนั้น มีอิทธิพลในการสร้างสารให้เป็นสัญลักษณ์ในละครเวทีทั้งสิ้น

- เรียกตัวละครว่า “ผู้ตรวจการ” ซึ่งตัวละครผู้ตรวจการของทั้ง 2 เรื่อง ต่างเป็นผู้ใหญ่ที่มีข้อเสีย และจุดด่างพร้อย กล่าวคือ ผู้ตรวจการใน ถ้า…พระจันทร์ เป็นผู้ชายที่ข่มผู้หญิง ไม่ยอมรับความคิดเห็นของคนอื่น ดูถูกคน และผู้ตรวจการใน ร้านสะดวกหลอน เป็นผู้ชายมีภรรยาแล้ว แต่เจ้าชู้ เจ้าเล่ห์ ไม่น่านับถือ จากบทผู้ตรวจการนี้ สะท้อนภาพสังคม ที่นิสิตนักศึกษามอง “ผู้บังคับบัญชา” หรือ “ผู้ใหญ่ในสังคม” ในแง่ลบ ว่าถึงแม้จะมีตำแหน่งสูง แต่ก็ไม่ได้เป็นคนดี

พ.ศ. 2543

กาลคืนหนึ่ง

แนวคิดหลัก การทำความเข้าใจและรับฟังปัญหาของคนอื่น ทำให้มองเห็นคุณค่าในชีวิตของตนเองและกล้าเผชิญหน้ากับความจริง

บทละคร ได้แรงบันดาลใจจากภาพยนตร์เรื่อง Mumford

เรื่องย่อ อิฐ ชายวัยกลางคนผู้นอนรอความตายจากโรคพิษสุราเรื้อรัง เอ่ยปากเล่าเรื่องราวชีวิตในอดีตของเขาให้พยาบาลสาวฟัง เขาเคยเป็นบาร์เทนเดอร์ที่ร้าน “กาลคืนหนึ่ง” ผับกลางคืนที่คลาคล่ำไปด้วยชีวิตที่แตกต่างกัน คนที่มาร้านกาลคืนหนึ่ง ต่างหนีปัญหาของตน และต้องการมาพึ่งสุราให้ลืมปัญหาต่างๆ อิฐเพียงแต่รับฟังปัญหาเหล่านั้นไปพร้อมๆ กับปกปิดความจริงที่เขาพยายามหนีมาตลอดชีวิต ความจริงนั้นคือ เขาเคยฆ่าคนตายและทำให้ เมฆ เพื่อนรักต้องติดคุกแทน ความจริงที่เขาไม่ยอมรับนี้กลับทำร้าย ริน เด็กสาวที่แม่มีชู้ ซึ่งหนีปัญหาด้วยการมาพึ่งกาลคืนหนึ่งเช่นเดียวกัน สุดท้าย อิฐสูญเสียรินและทุกสิ่งทุกอย่างจากการหลีกหนี

ความจริงในอดีตของตนเอง และต้องมานอนรอความตายอยู่ในโรงพยาบาลจากการใช้สุราเป็นตัวบำบัดในที่สุด

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

ความยาว 2 ชั่วโมง 30 นาที ช่วงแรก 1 ชั่วโมง พักครึ่งเวลา และช่วงหลัง 1 ชั่วโมง 30 นาที

จำนวนผู้แสดง 26 คน

ตัวละคร
1. อิฐตอนแก่
2. อิฐ
3. พยาบาล
4. เจ๊
5. เจ๋ง
6. นนท์
7. กวี
8. พิม (แม่ริน)
9. เฉิดระวี
10. ริน
11. มี๊, เร, โด่ (เด็กเสิร์ฟและนักร้อง)
12. เมฆ
13. ท่านมุ่ย
14. พ่อริน
15. รุ่ง
16. ลี
17. ผู้ประกาศรางวัล
18. คนเล่นเปียโน
19. เจ้าของตู้เซฟ
20. เด็กในกองถ่าย 5 คน

กาลคืนหนึ่ง เป็นละครแสดงแนวเหมือนจริง แบบสัจจนิยมประยุกต์ที่ใช้เทคนิคของมิวสิควิดีโอมาใช้ในการเล่าเรื่องส่วนหนึ่ง กล่าวคือ มีฉากร้องเพลงประกอบการแสดงของนักแสดงที่ตัดสลับกันประกอบเพลง ดังนี้

ไฟสว่าง กองถ่าย เมฆยกไฟ ไฟเฟด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไฟสว่าง แม่กลับบ้าน พ่อออกมารับ ไฟเฟด

ไฟสว่าง กวีรับโทรศัพท์จากแม่ ไฟเฟด

ไฟสว่าง นนท์นั่งวาดรูปคนเดียว ไฟเฟด

นักแสดงแสดงภาพเหล่านี้ประกอบการร้องเพลงที่ มี๊ เร โด่ เป็นคนร้อง ประหนึ่งว่า ภาพที่ผู้ชมได้เห็นเป็นมิวสิควิดีโอเพลงนั้นทีเดียว

นอกจากนี้ กาลคืนหนึ่ง ยังมีฉากร้องเพลงรวมทั้งสิ้นถึง 5 เพลง แต่ก็ยังไม่ถือว่า กาลคืนหนึ่งเป็นละครเพลงแต่อย่างใด เนื่องจากลักษณะทางการแสดงที่สมจริง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสมจริง และฉากจำลองความเป็นจริงมาได้อย่างเหมาะสม รวมทั้งมีบทพูดสนทนากันมากกว่าร้องเพลง

บทสนทนาเรื่องนี้ยาวมาก เน้นหน้าที่ด้านความงาม (Jakobson 1996, อ้างแล้ว : 125) คือ เน้นตัวสารในการสื่อสาร เป็นการใส่ความหมายให้กับคำพูด เพื่อตอกย้ำความสำคัญของแนวความคิดหลัก

ฉาก

กาลคืนหนึ่ง มีฉากทั้งหมด 6 ฉาก ดังนี้

1. ซ้ายสุดของเวที คือ ฉากโรงพยาบาล
2. ถัดมา คือ ม้านั่งด้านนอกร้านกาลคืนหนึ่ง
3. กลางเวที คือ ในร้านกาลคืนหนึ่ง
4. ถัดมา คือ บ้านของริน
5. ขวาสุด เวทีประกาศรางวัลวอดก้าอวอร์ด
6. กลางเวที ปิดม่านลงมาและแสดงหน้าม่าน คือ ฉากในกองถ่ายของเฉิดระวี

ภาพที่ 17 ฉากเรื่อง กาลคืนหนึ่ง

ภาพที่ 18-19 ภาพจากเรื่องกาลคืนหนึ่ง

ลักษณะตัวละคร

1. ตัวเอกที่เด่น มีหลายตัว ได้แก่ อิฐ ริน เจ๊ เฉิดระวี เมฆ พิม พ่อ
2. ผู้หญิงมากจริต คือ เจ๊
3. ตัวละคร 3 ตัว พูดและแสดงออกเหมือนๆ กัน คือ มี๊ เร โด่
4. ตัวละครเพศที่ 3 คือ ท่านมุ่ย

เป็นที่น่าสนใจว่า กลางคืนหนึ่ง มีลักษณะของตัวละครที่ค่อนข้างแตกต่างจากละครนิเทศศาสตร์เรื่องอื่นๆ อยู่มาก คือ มีการตัดทอนตัวละครพวกสามเหลี่ยม หัวหน้า–ลิ่วล้อ คู่หู ตัวแสดงปัญญา ตัวแสดงความโง่ และตัวปล่อยมุขตลกต่างๆ ออกไป เนื่องมาจากโทนของเรื่องบังคับให้การแสดงค่อนข้างอยู่ในกรอบของความเป็นจริงอยู่มาก ตัวละครจึงมีการควบคุมให้เล่นตลกได้น้อย แต่ยังหลงเหลือผู้หญิงมากจริต ตัวละครพูดและแสดงออกพร้อมกัน และตัวละครเพศที่สามอยู่

ลักษณะอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. ยังใช้เทคนิคของโทรทัศน์อยู่มาก เช่น การเล่าเรื่องแบบมิวสิควิดีโอ

2. มีสิ่งที่สังคมพูดถึงอยู่ในบทละคร เช่น เพลง Reach for the Star เพลงประจำการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ที่ประเทศไทยในปี 2542 ร้องโดย ทาทา ยัง คดีเพชรรัสเซีย นักร้องลูกทุ่งจิ้งหรีดขาว โฆษณานมไวตามิลค์ – รับน้ำอะไรดีคะ

3. สะท้อนปัญหาสังคมต่างๆ ได้แก่

- ปัญหาครอบครัว พ่อหรือแม่มีชู้
- ปัญหาอาชญากรรม การปล้น ฆ่า
- ปัญหาทางเพศและสังคม คือ เกย์
- ปัญหาส่วนตัวของตัวละคร เช่น เฉิดระวี ไม่ยอมรับความจริงว่าตนอายุมากขึ้น เจ๊ ผิดหวังในความรักจึงต้องการฆ่าตัวตาย โดยใช้สุราและสถานบันเทิงยามค่ำคืนเป็นที่หลีกหนีปัญหา

A Family

แนวคิดหลัก	ทุกๆ คนมีปัญหา ขึ้นอยู่กับว่าคนรอบข้างจะยอมรับทางแก้ปัญหานั้นหรือไม่
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	เป็นเอก อาภา และบุตรชายชื่อตะวัน เป็นครอบครัวชนชั้นกลางที่อบอุ่น ตะวันเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย มีคนรักชื่อปิ่น ซึ่งเป็นบุตรสาวทูตวันหนึ่งปิ่นและตะวันไปทานข้าวที่ร้านอาหารของภูมิ มัณฑนากรหนุ่มเกย์คนดังในสังคม ทั้งสองคนพบภูมิอยู่กับเป็นเอก ตะวันเสียใจมากที่พบว่าพ่อของตนเป็นเกย์ และเสียใจมากขึ้นเมื่อรู้ว่าอาภารู้ความจริงมานานแล้ว แต่ยอมเก็บความลับนี้ไว้ เพื่อให้ครอบครัวสงบสุข
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	1 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนนักแสดง	7 คน
ตัวละคร	1. เป็นเอก (พ่อ) 2. อาภา (แม่) 3. ตะวัน (ลูกชาย) 4. ปิ่น (แฟนตะวัน) 5. วิ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ภูมิ

7. เด็กเสิร์ฟ

A Family เป็นละครที่นำเสนอแบบเหมือนจริง โดยมีโครงสร้างความเป็นละครอย่างครบถ้วน ได้แก่

1. การแนะนำเรื่อง คือ แนะนำครอบครัวของตะวัน

2. การเปลี่ยนแปลง คือ เป็นเอก (พ่อ) เริ่มมีพฤติกรรมกลับบ้านดึก

3. จุดหักเห คือ เมื่อตะวันและปิ่นพบพ่ออยู่กับภูมิ (เป็นคู่เกย์)

4. ขั้นเกิดปัญหา คือ ตะวันรู้ว่าพ่อตัวเองเป็นเกย์ และแม่พยายามปกปิดความจริงนี้

5. ความพยายามแก้ไขปัญหา คือ เป็นเอกและอาภาพยายามอธิบายให้ตะวันเข้าใจ แต่ตะวันเสียใจจนไม่สามารถรับความจริงได้

6. การเผชิญหน้ากับปัญหา คือ เมื่อตะวันไม่ยอมรับว่าเป็นเอกเป็นพ่ออีกต่อไป เป็นเอกจึงตัดสินใจเดินออกจากครอบครัวนี้ไป

7. บทสรุปของเรื่อง คือ ครอบครัวเหลือแต่แม่และลูกชาย

ฉาก

เรื่อง A Family มี 4 ฉาก คือ

1. ซ้ายเวที คือ ร้านอาหารภูมิ

2. กลางเวที คือ บ้านของตะวัน

3. ขวาเวที คือ ห้องนอนภูมิ

4. พื้นที่หน้าเวที ด้านล่าง คือ ม้านั่ง

ภาพที่ 20 ภาพจากเรื่อง A Family

ภาพที่ 21 ภาพจากเรื่อง A Family

ข้อสังเกตจากการศึกษา 1. A Family ใช้นักแสดง 7 คน เป็นจำนวนที่น้อย เหมือนเรื่อง ถ้า... พระจันทร์ ละครเวทีวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนในปี 2542

2. ประเด็นทางสังคมที่เด่นชัดมากที่สุดคือ เรื่องเกย์ ซึ่งทำให้เกิดปัญหาครอบครัว ในขณะที่ละคร กาลคืนหนึ่ง ของนิเทศศาสตร์ พูดถึงปัญหาครอบครัวเช่นเดียวกัน และมีเรื่องเกย์เป็นหนึ่งในปัญหาของตัวละครด้วย

3. เรื่อง กาลคืนหนึ่ง และ A Family ซึ่งเป็นละครในปี 2543 มีแนวคิดคล้ายกันมาก

พ.ศ. 2544

อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า

แนวคิดหลัก จงใช้จินตนาการในทางสร้างสรรค์ มิใช่ทำลาย

บทละคร เขียนขึ้นใหม่โดยใช้ตัวละครจากเรื่องนิทานเวตาล และนิทานอีสป

เรื่องย่อ อีสปถูกชาวเมืองเอเธนส์ผลักตกลงมาจากหน้าผา เมื่อถึงพื้นกลับไม่ตาย และพบว่าตนเองอยู่ใต้ต้นอโศกซึ่งเป็นที่อาศัยของเวตาล เมื่อนักเล่านิทานจาก 2 ดินแดนมาพบกัน ต่างตกลงกันว่าจะไปเอาลูกแก้วของพระราชานิธิทัศน์เพื่อขอพรวิเศษให้เวตาลกลายเป็นคนเหมือนเดิม และให้อีสปได้กลับไปยังเอเธนส์ แต่เหตุการณ์กลับตาลปัตร เมื่อแม่มดที่ถูกขังไว้ร่วม 300 ปีถูกปลดปล่อย ตัวแม่มดเองก็ต้องการพรจากลูกแก้วด้วยเช่นกัน และจะต้องมีลูกแก้ว 2 ลูกจึงจะขอพรได้สำเร็จ แม่มดมีลูกแก้ว

อยู่ 1 ลูก ดังนั้นอีสปและเวตาลจึงต้องใช้การเล่านิทานเพื่อแย่งชิงลูกแก้วให้มาอยู่ในมือคนดี อันจะทำให้ชาวเมืองทุกคนสงบสุข

ประเภท เมโลดรามา

ความยาว 2 ชั่วโมง 15 นาที ช่วงแรก 1 ชั่วโมง 15 นาที พักครึ่งเวลา และช่วงหลัง 1 ชั่วโมง

จำนวนนักแสดง 40 คน

ตัวละคร
1. อีสป
2. เวตาล
3. มหิตเสนา
4. อกุศละ
5. นนตราวดี (องค์หญิง)
6. มหาเสนี
7. นิธิทัศน์ (ราชา)
8. อรปา (ราชินี)
9. กะเพรา
10. โหระพา (โหร)
11. โนตระ
12. ตูไปรนะ
13. แม่มด
14. ทหาร 2 คน (ประกาศิต และสุเมธา)
15. ชาวบ้าน 10 คน
16. นักเต้น 10 คน
17. ชาวเอเธนส์ 5 คน

อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า จัดอยู่ในละครเมโลดรามา เนื่องจาก

1. แสดงให้เห็นผลของการทำดี คืออีสปกลับมาช่วยชาวบ้าน และผลของการทำชั่ว คือแม่มดและตัวร้ายต่างๆ ถูกกำจัดโดยสาปให้เป็นเด็ก และถูกประหาร

2. ตัวละครไม่มีพัฒนาการ

- พระเอก อีสป หล่อ ฉลาด เสียสละ
- นางเอก นนตราวดี สวย ฉลาด ดีงามซื่อสัตย์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ผู้ร้าย แม่มด มหิตเสนา อกุศละ กะเพรา ขัดขวางตัวละครฝ่ายดีอย่างถึงที่สุด โดยมีบทพูดว่า “ก็พวกเราเป็นตัวโกง”

3. มีฉากที่สะเทือนใจคนดู คือ ฉากที่นนตราวดีถูกเวทมนตร์แม่มดให้หลับไปตลอดกาล ชาวเมืองร้องไห้ เศร้าใจ

4. ตัวละครฝ่ายดีกับฝ่ายชั่วกระทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ นานา ในเรื่องนี้แม่มดใช้เวทมนตร์สาปพระราชาและชาวเมืองให้ตกอยู่ใต้อำนาจแห่งความกลัวและความเศร้าโศก

5. ผ่อนคลายด้วยฉากตลกจากมุขต่างๆ และความเป็นตลกของตัวละครแต่ละตัว

6. หักมุมตอนจบอย่างคาดไม่ถึง กล่าวคืออีสปกลับไปยังเอเธนส์และถูกชาวเมืองผลักตกลงมา แต่ครั้งนี้เสียชีวิต

อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า ยังคงมีการร้องเพลง (รวม 3 เพลง) และมีฉากชาวเมืองเต้นรำหมู่มโหฬาร ความแฟนตาซีอยู่ที่ตัวเรื่องมากกว่าลักษณะทางการแสดง กล่าวคือ ด้วยเรื่องที่มีแม่มด มีเวทมนตร์จึงต้องมีฉากถูกสาป ซึ่งเป็นเรื่องเกินจริง แต่การแสดงของนักแสดงและการนำเสนอยังไม่หลุดไปจากความเป็นจริงของมนุษย์มากนัก และใช้เทคนิคของละครเวทีโดยไม่มีเทคนิคด้านภาพอื่นๆ ของภาพยนตร์มาเกี่ยวข้อง

ลักษณะของตัวละคร 1. ตัวเอกที่เด่น คือ อีสป เวตาล แม่มด

2. ผู้หญิงมากจริต คือ กะเพรา โนตระ และตูไปรนะ

3. คู่หูผู้หญิง พูดพร้อมกันหรือคล้ายๆ กัน คือ โนตระและตูไปรนะ

4. ตัวแสดงปัญญา คือ โหระพา

5. ตัวปล่อยมุขอื่นๆ เช่น ชาวบ้านใบ้ ชาวบ้านที่คอยพูดแปล และชาวบ้านที่พูดประโยคคำถาม “ทำไม” อยู่เสมอ

6. คนแก่ คือ มหาเสนี

7. ตัวแสดงความโง่ คือ อกุศละ

8. ตัวละครที่หัวเราะเสียงดังยาว คือ แม่มด

ละครเรื่องนี้ไม่มีตัวละครเจ้านายและลิ่วล้อซึ่งเดินเป็นสามเหลี่ยม และไม่มีตัวละครเพศที่สาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉาก

ภาพที่ 22 ฉากเรื่อง อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า

ฉากของเรื่องนี้มี 3 ฉากใหญ่ คือ

1. ซ้ายเวที คือ คุก ที่คุมขังแม่มด
2. กลาง คือ เมือง (ในประเทศอินเดีย)
3. ขวา ต้นอโศก ที่อยู่อาศัยของเวตาล

ลักษณะอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. ละครเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นสิ่งที่สังคมปีนั้นพูดถึง ทั้งด้านสื่อมวลชน แขนงต่างๆ และประเด็นสังคมต่างๆ กล่าวคือ

- พูดถึงชื่อนักแสดง กบ สุวนันท์ กบ ทรงสิทธิ์
- ดวงเฉลิมหนีคดี
- ทาทา ยัง กับเพลง ช็อต
- ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด เรื่อง Don't Say a Word
- เพลง พันธุ์ทิพย์ ของศิลปินโลโซ
- เกมเศรษฐี (ขอตัวช่วย) โดย ไตรภพ ลิมปพัทธ์

ประเด็นและบุคคลเหล่านั้น ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องเลย แต่นำมาใช้เป็นมุขตลกตามสถานการณ์ปัจจุบันเท่านั้น

2. มีตัวละครที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นมุขตลก พูดไทยสลับภาษาอังกฤษ คือ ตัวราชินีอรปา

3. ตั้งชื่อเลียนแบบสิ่งที่คนดูน่าจะรู้จักและขำ คือ

ราชานิธิทัศน์และราชินีอรปา (นิธิทัศน์ออนป้า)

โนตระ – ตูไปรนะ (นักร้องโน้ต ตูน)

สุเมธา – ประกาศิต (นักร้องสุเมธ แอนด์ เดอะ ปั๊ง)

กะเพรา (อ่าน กะ – เพ – รา คือ กะเพรา นั่นเอง)

โหระพา คือ โหรหลวง

มหิตเสนา คือ เสนาผู้อำมหิต

อกุศละ คือ ผู้มีจิตอกุศล

เป็นต้น

คืนนี้พี่ขอ

แนวคิดหลัก	การที่จะรักใครสักคนไม่ได้ดูที่ความเหมาะสม แต่สำคัญที่ความต้องการที่แท้จริงของหัวใจ
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	ในคืนก่อนวันแต่งงานของวรรษและตาล ตาลกลับลังเลในความรู้สึกที่ตนมีต่อวรรษ เพื่อนที่เธอคบมาตั้งแต่เด็ก ในขณะที่ ชาย หนุ่มใหญ่รูปหล่อประจำตำบล ตัดสินใจมาบอกรักตาลในคืนนี้เอง เรื่องราวชุลมุนจึงเกิดขึ้นที่บ้านของตาล แต่แล้วเมื่อวรรษยอมเป็นคนหลีกทางให้กับชายด้วยคำพูดที่ว่า “ความสุขของตาลก็คือความสุขของวรรษ” ทำให้ตาลพบว่า คนที่รักเธอจริง คนที่เธอรักมาตลอดชีวิต และคนที่เธอจะแต่งงานด้วย คือวรรษนั่นเอง
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	ประมาณ 2 ชั่วโมง
จำนวนนักแสดง	13 คน
ตัวละคร	1. ตาล 2. วรรษ 3. ชาย 4. กำนันกล้วย 5. คุณนายติ๋ม 6. ย่าส้มจีน 7. ตั้ม 8. ตาเผือก 9. ไก่ 10. เด่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. อาโก

12. ชาวบ้าน 1

13. ชาวบ้าน 2

คืนนี้พี่ขอ เป็นละครแนวสัจจนิยมแบบประยุกต์ มีโครงสร้างดังนี้

1. การแนะนำเรื่อง คือ การแนะนำว่าวันพรุ่งนี้เป็นวันแต่งงานของวรรษและตาล

2. การเปลี่ยนแปลง คือ เมื่อตาลเริ่มลังเลว่ารักวรรษหรือไม่

3. จุดหักเหของเรื่อง คือ ชายตัดสินใจมาบอกรักตาลในคืนก่อนที่ตาลจะแต่งงาน

4. ขั้นเกิดปัญหา คือ วรรษพบชายอยู่ในห้องกับตาล และกำนันกล้วยเปิดประตูเข้ามาเจอพอดี ความอลหม่านจึงเกิดขึ้น

5. ความพยายามแก้ไขปัญหา คือ ความชุลมุนในห้องของตาลกับสิ่งที่เกิดขึ้นในคืนนั้น

6. การเผชิญหน้ากับปัญหา คือ ตาลตัดสินใจเลือกคู่ครอง คนที่เธอรักและรักเธอมากที่สุด นั่นคือ วรรษ

7. บทสรุปของเรื่อง คือ ทุกคนแยกย้ายกันกลับบ้าน ตาลเข้านอนอย่างเป็นสุข รองานแต่งงานที่กำลังจะมาถึงในวันรุ่งขึ้น

ฉาก เรื่อง คืนนี้พี่ขอ มี 1 ฉากคือ ฉากบ้านของตาล อยู่กลางเวที

วิเคราะห์ตัวละคร 1. มีตัวละครที่เป็นเพศที่สาม คือ ต้ม

2. มีจำนวนตัวละครมากขึ้น จากเรื่อง A Family คือ มี 13 ตัว และมีตัวประกอบ ได้แก่ อาโก เด่น ไก่ และชาวบ้าน 1, 2

ประเด็นที่น่าสนใจ 1. ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนปีนี้เป็นละครตลกสนุกสนานเสนอเรื่องราวชาวบ้านในต่างจังหวัด ซึ่งยังไม่เคยมีปีใดทำมาก่อน

2. ถึงแม้จะลดความจริงจังของเรื่องและเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น แต่ยังคงเป็นแนวสัจจนิยมแบบประยุกต์

3. มีการเปลี่ยนแปลงสถานที่แสดงจากสถาบันปรีดี พนมยงค์ มาเป็นหอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2545

นิทราวาณิชย์

แนวคิดหลัก	การเห็นคุณค่าของอิสรภาพแห่งความฝันและจินตนาการ
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	วีว่า เด็กสาวอ่อนหวานที่พระเจ้าประทานความฝันให้เพียงผู้เดียวในเมืองเมืองหนึ่ง ถูกพ่อค้าใจร้าย เมอชองต์ นำตัวเธอมาขายฝันโดยมีตาข่ายดักฝัน (dreamcatcher) เป็นตัวกลาง เพื่อแลกกับโสมวิเศษเพื่อนำไปรักษาแม่ที่ป่วยอยู่ของเธอ แล้ววีว่าก็ทำให้ทุกคนในเมืองได้ค้นพบว่าจริงๆ แล้วทุกคนก็สามารถฝันได้เองถ้าเห็นคุณค่าในตัวเองโดยไม่ต้องใช้เงินทอง และมีอิสระเสรีปราศจากพันธนาการใดๆ
ประเภท	เมโลดรามา
ความยาว	2 ชั่วโมง 35 นาที ช่วงแรก 1 ชั่วโมง 35 นาที พักครึ่งเวลา และช่วงหลัง 1 ชั่วโมง
จำนวนผู้แสดง	44 คน
ตัวละคร	1. วีว่า 2. เมอชองต์ 3. มีแลน 4. วิเวียน 5. ชาปัวร์ 6. โจ 7. ตัวมอฟ 8. แอ็ดเวิร์ท 9. ฌอมเป 10. ปาสติล 11. อิอวนนิแมง 12. อิกานี่ 13. อิซาเบล 14. ชอล 15. จิงเจ้อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16. โนม

17. เอมอน

18. เด็ค

19. ฮาวดี้

20. เรนวัว

21. โคแบงต์

22. ไคร่า

23. ฟิลิน

24. แซม

25. นักเต้น 20 คน

นิทราวาณิชย์ เป็นละครเวทีประเภทเมโลดรามา ตามลักษณะดังนี้

1. แสดงให้เห็นรางวัลของการทำดี และผลของการทำชั่ว กล่าวคือ ความสงบสุขของชาวเมืองหลังจากขับไล่เมอชองต์ออกจากเมืองไป และเมอชองต์ก็ต้องถูกขับไล่หลังจากที่ไม่ยอมช่วยเหลือแม่ของวีว่าให้รอดชีวิต

2. ตัวละครไม่มีการพัฒนาลักษณะนิสัย

- นางเอก วีว่า สวย ฉลาด ดีงาม ซื่อสัตย์

- ผู้ร้าย เมอชองต์ เกิดมาเลว ไม่ว่าจะเกิดเรื่องราวอย่างไรก็ยังคงความเลวอยู่

อย่างไรก็ตาม มีการพัฒนาลักษณะนิสัยตัวละคร ที่เห็นได้ชัดคือ

1. มีแลน พระเอกของเรื่อง ตอนแรกเป็นเด็กหนุ่มซื่อ ลูกสมุนของเมอชองต์ แต่เมื่อเห็นความชั่วร้ายของเจ้านาย ก็เริ่มคัดค้าน จนกลายเป็นความบาดหมางในที่สุด เนื่องจากมีแลนหลงรักวีว่า และความเป็นคนดีที่อยากช่วยเหลือวีว่าและชาวเมือง

2. อิอวนนิแมง อิกานี่ และอิซาแบล ตลอดทั้งเรื่องดูเป็นผู้ครองเมืองที่เห็นแก่ตัว แบ่งชนชั้นวรรณะระหว่างคนรวยคนจน แต่เมื่อเห็นความชั่วร้ายของเมอชองต์ จึงทนไม่ได้ เพื่อเป็นการควบคุมเมืองให้อยู่อย่างสงบสุข เธอทั้งสามจึงขับไล่เมอชองต์ออกไปจากเมือง

ตัวละคร 4 ตัวข้างต้น เป็นการพัฒนาจากส่วนไม่ดีไปสู่ส่วนที่ดี และมีตัวละครอีก 1 ตัว ที่ค่อนข้างมีความสมบูรณ์อยู่ในตัว คือ แอ็ดเวิร์ธ

เนื่องจากครั้งแรก แอ็ดเวิร์ธเป็นนักโฆษณาสินค้าที่ทำงานกับตัวมอฟ แต่ด้วยอำนาจเงินตราทำให้เขาแปรพักตร์ไปอยู่กับเมอชองต์ เมื่อเมอชองต์ถูกขับไล่ออกจากเมือง แอ็ดเวิร์ธก็กลับมาเป็นคนดีอีกครั้ง

ทั้งมีแลน อิอวนนิแมง อิกานี่ อิซาแบล และแอ็ดเวิร์ธ เป็นตัวละครที่มีลักษณะกลม (Round Character) มีการพัฒนาลักษณะนิสัย ซึ่งไม่สอดคล้องกับความเป็นละครเมโลดรามานัก แต่เนื่องจากลักษณะของตัวละครอื่นๆ ที่เหลือค่อนข้างเป็นตัวละครที่แบน จึงทำให้เรื่องโดยรวมของนิทราวาณิชย์ยังดูเป็นเมโลดรามาอยู่มาก

3. เน้นการสร้างความสะเทือนใจให้คนดู มีฉากแม่ของวีว่าตายแต่เมอชองต์ไม่สนใจ และฉากนี้เริ่มทำให้เห็นพัฒนาการของตัวละครดีแลน อิอวนนิแมง อิกานี่ และอิซาเบล

4. โครงเรื่องแสดงให้เห็นว่า ตัวละครฝ่ายดีตกระกำลำบาก ถูกตัวละครชั่วเป็นผู้กระทำ

5. การผ่อนคลายด้วยฉากตลก มีมากมายในละครเรื่องนี้ ส่วนใหญ่มาจากความเป็นตัวละครและบท ตัวนางเอกก็มีบทตลกด้วยเช่นกัน

6. สร้างปมให้ชวนติดตามว่า วีว่าจะขายความฝันของเธอได้อย่างไร และฝันจะออกมาเป็นรูปแบบใด

นิทราวาณิชย์ ยังมีการร้องเพลงหมู่มวลชาวบ้านเป็นจำนวน 3 เพลง และวีว่าร้องเพลงกับแม่ 1 เพลง เป็นการนำเอาละครเพลงมาใช้ เทคนิคทางการแสดงอื่นๆ ก็คือ การหยุดแสดง (freeze) ตามหน้าที่ด้านการตอบรับและหน้าที่ด้านยืนยันความเข้าใจ

วิเคราะห์ตัวละคร

1. ตัวเอกที่เด่น คือ วีว่า และ เมอชองต์

2. ผู้หญิงมากจริต คือ อิอวนนิแมง อิกานี่ อิซาแบล

3. ตัวละครที่เดินเป็นสามเหลี่ยม มี อิอวนนิแมง อิกานี่ อิซาแบล

4. ทั้งสามตัวมีผู้รับใช้เป็นเพศที่สามคือ ปาสตีล และมีเพศที่สามอีกคนหนึ่ง คือ ซอล เป็นตัวละครที่พูดภาษาอังกฤษให้คนขำ

5. ซอลและจิงเจ้อ เป็นตัวละครที่อยู่คู่กันตลอด เป็นคู่ 2 โดยจิงเจ้อมีลักษณะเป็นเพศที่สามเช่นเดียวกัน แต่เป็นหญิงใจชาย และยังมีโนมและเอมอนที่เป็นตัวละครที่อยู่เป็นคู่อีก 1 คู่

6. ตัวแสดงปัญญา หรือปรัชญาความรู้ของตัวเอง คือ เด็ค เด็กสาวใส่แว่นถือหนังสือเล่มใหญ่ๆ ตลอดเวลา

7. คนแก่ คือ ซาปัวร์ โคแบงต์ และฮาวดี้

8. ตัวละครที่หัวเราะเสียงดังยาว คือ เมอชองต์

ฉาก แบ่งเป็น 3 ฉาก คือ

1. ซ้าย ฉากบ้านวีว่า

2. กลาง ฉากเมือง

3. กลาง (ปิดม่าน) ฉากความฝัน

ภาพที่ 23 ฉากเรื่อง นิทราวาณิชย์

สำหรับฉากความฝันของเรื่องนี้ มีความเป็นแฟนตาซีโดยใช้นักเต้นร่วม 20 ชีวิต แต่งกายผ้าพลิ้ว เต้นแบบ Jazz และ Ballet ซึ่งดูหลุดออกมาจากตัวเมืองในเรื่อง มีการลดความจ้าของแสงลง และจุดเทียน ปล่อยควัน ทำให้ดูเหมือนอยู่ในจินตนาการ นอกจากจะไม่ใช่ความจริงแล้วยังหลุดออกจากความจริงในเรื่องอีกด้วย ฉากฝันร้ายของวีว่าก็เปลี่ยนไปเป็นโทนสีแดง ทำให้ดูน่ากลัว ร้อนแรง ตื่นเต้น

สิ่งสำคัญในนิทราวาณิชย์อีกประการหนึ่งคือ ดนตรีประกอบโดยเฉพาะอย่างยิ่งฉากความฝัน มีการทำดนตรีล่องลอยเหมือนอยู่ในความฝันจริงๆ

ลักษณะที่สังเกตได้ 1. เป็นละครที่สะท้อนสิ่งที่สังคมในยุคนั้นพูดถึงกันมาก เช่น บุคคลที่มีชื่อเสียง สินค้า โฆษณา รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ที่รวบรวมได้ ดังนี้

- การเลียนสำเนียงการพูดของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
- โรคบุคลิกแตกต่าง 2 ขั้ว
- เพลง Can't Get You out of My Head ของ Kylie Minougue ปาสตีลนำมาร้องตอนเปิดตัวสามธิดา
- รายการกำจัดจุดอ่อน

- รายการขายสินค้าทางโทรทัศน์ เช่น Quantum Television

- พูดถึงครูลิลลี่

- พูดประโยค “เฮ็ดในสิ่งที่เชื่อ เชื่อในสิ่งที่เฮ็ด” จากภาพยนตร์เรื่อง 15 ค่ำ เดือน 11

- เครื่องดื่มชูกำลัง คาราบาวแดง ลูกทุ่ง .357

- เพลงแฟนจ๋า ของธงไชย แมคอินไตย์ ท่อน “ขี้ฮก เบเบ้ ขี้ฮก ตาลาลา”

- อุทานคำว่า “อุแม่เจ้า” ซึ่งเป็นคำอุทานติดปากของเพศที่สาม

แสดงให้เห็นว่า ละครเรื่องนี้ไม่ได้ควบคุมความเป็น “เมือง” ในเรื่อง ให้หลุดออกจากความเป็น "เมืองไทย” ในยุคนั้น จึงสาดมุขตลกต่างๆ ในปีนั้นใส่คนดูอย่างเต็มที่ โดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวเรื่องเลย

2. มีตัวละครเพศที่สามที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นมุขตลก เช่น “poor girl”

3. มีการตั้งชื่อที่อิงความหมายต่างๆ ที่น่าสนใจ เช่น

เมอชองต์ กับ Merchant ซึ่งหมายถึง พ่อค้า

แอ็ดเวิร์ธ กับ Advert ซึ่งน่าจะมาจาก การโฆษณา (Advertising)

อิอวนนิแมง น่าจะมาจาก อีอ้วนนี่แม่ง

4. แทนสิ่งมีค่าด้วยพลอย และหน่วยเรียกเงิน คือ หยิบมือ

5. ยังคงเป็นละครที่ใช้เวลาแสดงนาน และมีพักครึ่งเวลา

ทบ.4 (ถือปืนร้องเพลงบรรเลงเพลงรบ)

แนวคิดหลัก	เสน่ห์ของสังคมที่มีกฎระเบียบ คือการละเมิดกฎอย่างมีเหตุผล
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	หอมหวน คือทหารเกณฑ์ใน ทบ.4 ที่มีเพื่อนสนิทอย่าง จุ๊บแจง นนท์จรัส และสมเจตน์ อยู่มาวันหนึ่ง ลำดวน แฟนสาวมาหาที่ ทบ.4 พร้อมขอร้องให้หาทางช่วยพ่อที่ป่วยหนักและไม่มีเงินจ่ายค่ารักษาพยาบาล หอมหวนจึงต้องจำใจแอบหนีพาเพื่อนๆ ไปประกวดร้องเพลงนอกกรม แต่จ่าเถิงจ่าจอมโหดประจำ ทบ.4 จับได้ พร้อมจะเอาเรื่องอย่างถึงที่สุด อย่างไรก็ตามเหตุการณ์กลับจบลงด้วยดีเนื่องจากผู้บังคับบัญชาเห็นว่าการกระทำของหอมหวนและเพื่อนๆ เป็นการกระทำเพื่อช่วยเหลือคนและสุจริต

"ทบ.4 ทหารเกณฑ์บอยแบนด์" จึงกลายเป็นคณะศิลปินยอดนิยมประจำการแสดงของกรมทหารต่างๆ อย่างคาดไม่ถึง

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

ความยาว 1 ชั่วโมง 30 นาที

จำนวนนักแสดง 16 คน

ตัวละคร
1. หอมหวน
2. นนท์จรัส
3. จุ๊บแจง
4. สมเจตน์
5. จ่าเถิง
6. จำเนียร
7. เจนนี่
8. ลำดวน
9. เพื่อนเจนนี่ 2 คน
10. ตัวประกอบทหาร 2 คน
11. โฆษก 2 คน
12. นักเต้น 2 คน

ทบ.4 เป็นละครแนวสัจจนิยมแบบประยุกต์ มีโครงสร้างดังนี้

1. การแนะนำเรื่อง แนะนำผ่านตัวละครเอกทั้ง 4 ตัว คือ ทหารเกณฑ์จุ๊บแจง นนท์จรัส สมเจตน์ และหอมหวน

2. การเปลี่ยนแปลง คือ เมื่อลำดวนขอร้องให้หอมหวนช่วยเหลือเรื่องเงิน

3. จุดหักเหของเรื่อง คือ นนท์จรัสตัดสินใจชวนเพื่อนๆ ไปประกวดร้องเพลงเพื่อหาเงิน

4. ขั้นเกิดปัญหา เมื่อทหารเกณฑ์ทั้งสี่ตัดสินใจหนีออกไปประกวดร้องเพลง แล้วความลับรั่วไปสู่หูของเจนนี่

5. ความพยายามแก้ไขปัญหา จ่าเถิงจับได้ว่าทั้งสี่แอบหนีค่ายฝึกออกไป หอมหวนอธิบายเหตุผลและจำเนียรพยายามเกลี้ยกล่อมจ่าเถิง

6. การเผชิญหน้ากับปัญหา คือ ตอนที่ทหารเกณฑ์ทั้งสี่ออกไปประกวดร้องเพลงและถูกจับได้ ซึ่งทั้งสี่ยอมรับในการละเมิดกฎและรอลงทัณฑ์

7. บทสรุปของเรื่อง เมื่อผู้บังคับบัญชาเห็นว่าการละเมิดกฎมีเหตุผลเพื่อช่วยเหลือคน จึงสั่งระงับการลงทัณฑ์ และทหารเกณฑ์ทั้งสี่ก็มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่ว

ฉาก เรื่อง ทบ.4 มี 3 ฉาก คือ

1. ซ้ายเวที คือ ฉากห้องนอนทหาร
2. กลางเวที คือ ฉากสนามฝึกซ้อม
3. ขวาเวที คือ ฉากร้านของจำเนียร

วิเคราะห์ตัวละคร 1. มีตัวละครที่พูดภาษาไทยสลับภาษาอังกฤษเพื่อให้ตลก คือ นนท์จรัส

2. มีตัวละครแสดงความโง่เพื่อให้ตลก คือ สมเจตน์
3. หญิงมากจริต 2 ตัว คือ จำเนียร และ เจนนี่
4. มีตัวละครประกอบ คือ ทหาร นักเต้น เพื่อนเจนนี่ และโฆษก
5. ตัวละครเพศที่ 3 คือ นนท์จรัส

ประเด็นต่างๆ ที่น่าสนใจ 1. มีการพูดถึงเรื่องของศิลปินเกณฑ์ทหาร ว่าเป็นการสร้างภาพให้ตัวศิลปินเองและตัวบริษัท เนื่องจากในปี 2545 มีศิลปินทั้งนักร้องและนักแสดงสมัครใจเป็นทหารกันมาก โดยลงข่าวครึกโครม หลังจากผ่อนผันกันจนหมดเวลาผ่อนผัน

2. โครงเรื่องย่อของ ทบ.4 คล้ายกับภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักทรานซิสเตอร์” กำกับการแสดงโดย เป็นเอก รัตนเรือง นำแสดงโดย ศุภกรณ์ กิจสุวรรณ และ สิริยากร พุกกะเวส

3. ปี 2545 มีละครโทรทัศน์เรื่อง ผู้กองยอดรัก โดยมี ศรราม เทพพิทักษ์ นำแสดง

4. มุขตลกที่ใส่ในบทพูด สะท้อนสื่อต่างๆ ในปี 2546 เช่น

- ภาพยนตร์แห่งสยามประเทศ คือเรื่องสุริโยไท
- D 2 B ศิลปินไม่สร้างสรรค์ ใช้หน้าตาร้องเพลง
- ท่าขูดมะพร้าว จากเรื่องแม่เบี้ย (ของสมจริง ศรีสุภาพ)
- เพลง โด๊ เร หมี่ จากละครโทรทัศน์เรื่อง สะใภ้ไร้ศักดินา ร้องโดย พรชิตา ณ สงขลา
- “ถูกต้องแล้วคร้าบ” วลีนิยมจากรายการโทรทัศน์ “แฟนพันธุ์แท้” โดย ปัญญา นิรันดร์กุล
- คอนเสิร์ตของวงโลโซ มีเหตุการณ์ยกพวกตีกันชุลมุน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนเรื่องนี้ เริ่มมีตัวประกอบ มีฉากเต้นรำ และมีตัวละครที่ไม่มีการพัฒนาลักษณะนิสัย (Typed Character) คล้ายตัวละครของละครนิเทศศาสตร์ที่เป็นแบบเมโลดรามา กล่าวคือ ตัวละครตลกที่แสดงความโง่ของตัวเองทั้งเรื่อง และผู้หญิงมากจริต ลักษณะการปล่อยมุขตลกก็คล้ายกัน นั่นคือ การพูดภาษาไทยปนภาษาอังกฤษ

6. ยังคงมีตัวละครที่เป็นเพศที่สามในละครเรื่องนี้ นั่นคือ นนท์จรัส ซึ่งมีอาชีพเป็นศิลปิน (นักร้อง)

พ.ศ. 2546

ลำซิ่ง ซิงเกอร์

แนวคิดหลัก	การได้ทำงานที่รักและมีความสุข คือสิ่งที่ดีที่สุด
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	มีแวว แก้วอีสาน นักร้องหมอลำซิ่ง โกหกแม่ตัวเองว่าตนทำงานเป็นพนักงานบริษัท แต่เมื่อคณะหมอลำต้องไปแสดงที่หมู่บ้านนกกระจิบบ้านเกิดของเธอ เธอจึงไม่มีทางเลือกที่จะต้องเปิดเผยความจริงต่อคนทั้งหมู่บ้าน แต่เมื่อชาวบ้านเห็นความสามารถในการเป็นนักร้องของมีแวว ทุกคนรวมทั้งแม่ก็ยอมรับในอาชีพที่มีแววรักและทำได้ดีที่สุด
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
ความยาว	2 ชั่วโมง 30 นาที ช่วงแรก 1 ชั่วโมง พักครึ่งเวลา และช่วงหลัง 1 ชั่วโมง 30 นาที
จำนวนผู้แสดง	30 คน
ตัวละคร	1. มารวย (แม่) 2. มีแวว หรือ แววตา 3. ปลัด 4. สมหวัง 5. ฮั้ว 6. เจ๊แกร่ง 7. สามารถ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ชาติชาย

9. ฮาย

10. หก, เจ็ด, แปด (หางเครื่อง 3 คน)

11. เฮียเขี้ยว

12. บวร

13. โอ

14. โจ้

15. ลุงชาลี

16. ปู่เนียน

17. แน่งน้อย

18. น้อยหน่า

19. นักเต้น 10 คน

ลำซิ่งซิงเกอร์ จัดเป็นละครประเภทสัจจนิยมแบบประยุกต์ คือ แสดงแนวสมจริง เรื่องราวเป็นเรื่องของคนจริงๆ ถึงแม้ว่าหมู่บ้านทุ่งนกกระจิบจะเป็นหมู่บ้านที่สมมติขึ้น แต่ลักษณะของการแสดงและเนื้อหาไม่มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเหนือจริงใดๆ ทั้งสิ้น

ลำซิ่งซิงเกอร์ มีโครงสร้างของละครตามการนำเสนอแบบเหมือนจริง ดังนี้ คือ

1. การแนะนำเรื่อง ฉากมารวยอ่านจดหมายของมีแววที่เธอบอกว่าทำงานบริษัท โดยใช้ฉากการเต้นรำของพนักงานบริษัท

2. การเปลี่ยนแปลง เรื่องมาเฉลยว่าแท้จริงแล้วมีแววไม่ได้เป็นพนักงานบริษัท แต่เป็นนักร้องหมอลำ

3. จุดหักเหของเรื่อง คือ เมื่อคณะหมอลำ มีแวว แก้วอีสาน ต้องไปแสดงที่บ้านทุ่งนกกระจิบ บ้านเกิดของมีแวว

4. ขั้นเกิดปัญหา ปัญหาในเรื่องนี้มี 2 ข้อใหญ่ๆ คือ มีแววไม่อยากแสดงเพราะกลัวชาวบ้านรู้ว่าแท้จริงแล้วเธอคือแววตา และปัญหาที่ชาวบ้านไม่มีเงินมาจ่ายให้กับคณะหมอลำ

5. การพยายามแก้ไขปัญหา ปลัดเกลี้ยกล่อมให้มีแววแสดงและเกลี้ยกล่อมเฮียเขี้ยวให้รับเงินค่าแสดงเป็นงวดๆ ไป

6. การเผชิญหน้ากับปัญหา มีแววตัดสินใจแสดงต่อหน้าแม่และชาวบ้านด้วยการผลักดันของเจ๊แกร่งที่ยอมต่อสู้กับความชั่วร้ายของเฮียเขี้ยว

7. บทสรุปของเรื่อง มารวยเข้าใจมีแวว และเฮียเขี้ยวต้องพ่ายกับความแกร่งของเจ๊แกร่งไป ชาวบ้านชื่นชมมีแวว และอยู่อย่างเป็นสุข

อย่างไรก็ตาม ยังมองเห็นลักษณะของความเป็นเมโลดรามาในเรื่องลำซิ่งซิงเกอร์ได้อีกด้วย ดังนี้

1. มีการใช้เพลงเล่าเรื่อง ฉากเต้นรำหลายฉาก เนื่องจากตัวเรื่องเกี่ยวกับวงหมอลำ จึงต้องมีการแสดงร้องเพลงของตัวเอกอยู่แล้ว แต่ฉากจบยังมีการเต้นรำหมู่มโหฬารของตัวละครทุกตัวอีกด้วย

2. ตัวละครบางตัวยังมีลักษณะแบน เช่น เฮียเขี้ยว (เลว) ปลัด (ดีซื่อสัตย์) แต่บางตัวกลับมีการเปลี่ยนนิสัย เช่น แน่งน้อย น้อยหน่า ซึ่งตอนแรกอิจฉาริษยา แต่ฉากสุดท้ายก็ยอมรับมีแววและรับความเป็นจริง

3. มีฉากสะเทือนใจคนดู คือ ฉากที่มารวยรู้ว่ามีแววคือแววตา ซึ่งไม่ได้ทำงานบริษัท แต่เป็นหมอลำ และฉากที่มารวยยอมรับหลังจากได้เห็นการแสดงอันน่าประทับใจของลูกสาว

4. โครงเรื่องง่ายๆ ไม่ซับซ้อน คนดูเดาได้ว่าเรื่องจะเกิดปัญหา มีการแก้ปัญหา และจบลงอย่างไร

5. มีฉากตลกจากตัวละครต่างๆ เช่น เจ๊แกร่ง หก เจ็ด แปด เจ๊ฮั้ว น้อยหน่า

6. มีปมให้ชวนติดตาม คือ มีแววจะแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นในทุ่งนกกระจิบอย่างไร ถ้าเธอไม่อยากให้ชาวบ้านรู้ว่าเธอคือแววตา

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า แม้ลำซิ่งซิงเกอร์จะมีลักษณะของการแสดงโดยรวมเป็นสัจจนิยมแบบประยุกต์ แต่คงไม่ทิ้งลักษณะความเป็นเมโลดรามาออกไปได้หมด จากการวิเคราะห์ข้างต้น

ฉาก ฉากของเรื่องมีดังนี้

1. ซ้ายเวที รถคณะหมอลำ
2. กลางเวที บ้านทุ่งนกกระจิบ
3. ขวาเวที บ้านของมารวย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 24 ฉากเรื่องลำซิ่งซิงเกอร์

ลักษณะของตัวละคร

1. ตัวละครเด่นของเรื่อง ได้แก่ มีแวว ปลัด เฮียเขี้ยว มารวย
2. หญิงมากจริต ในที่นี้เป็นตัวปล่อยมุขตลกด้วย ได้แก่ น้อยหน่า เจ๊ฮั้ว
3. ตัวละคร 3 ตัว พูดและแสดงพร้อมๆ กัน คือ หก เจ็ด แปด
4. คู่หู ไปไหนด้วยกันตลอด คือ โอกับโจ้ และ สามารถกับชาติชาย
5. ตัวละครปล่อยมุข โดยพูดภาษาอังกฤษปนไทย คือ บวร
6. คนแก่ คือ ปู่เนียนและลุงชาลี
7. ตัวละครเพศที่สาม คือ ฮายและเจ๊แกร่ง
8. ตัวโกง ที่มีลักษณะเด่น หัวเราะเสียงดัง คือ เฮียเขี้ยว

ภาพที่ 25 ภาพจากเรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์

ภาพที่ 26 ภาพจากเรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์

ลักษณะอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. สะท้อนสิ่งที่สังคมปี 2546 พูดถึงกันมาก ได้แก่

- OTOP โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ในเรื่องมีการผลิตเนื้อนกกระจิบอัดกระป๋อง ซึ่งเป็นสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ของหมู่บ้านทุ่งนกกระจิบ

- กระแสความนิยมเพลง “แฟนจ๋า” ของ ธงไชย แมคอินไตย์ เนื่องจากเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นไทยทั้ง 3 ภาค คือ ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสาน แต่ที่ดูโดดเด่นที่สุด น่าจะเป็นความเป็นอีสานกับจินตหรา พูลลาภ ที่มาร้องเพลงคู่กับธงไชย แมคอินไตย์เป็นครั้งแรก และประสบความสำเร็จตามสื่อต่างๆ มากที่สุด เนื้อหาของเพลงสนุก สด และมีสีสัน ละครจึงมุ่งเข้าสู่ความเป็นพื้นบ้านท้องถิ่นของไทย ทั้งเนื้อหาเรื่องราว เพลง ผลิตภัณฑ์ และรายละเอียดต่างๆ

- ชูวิทย์ กมลวิศิษฐ์ ถูกนำเอาลักษณะท่าทางมาใช้ในการแสดงของเฮียเขี้ยว และมีการล้อเลียนท่าทางของปัญญา นิรันดร์กุล ในรายการแฟนพันธุ์แท้ นั่นคือ ได้รับอิทธิพลจากสื่อโทรทัศน์อย่างมาก

2. มี “สาร” ในบทพูดของตัวละครที่ตั้งใจเสียดสีเหตุการณ์ในสังคม เช่น

- ข้าราชการจริงใจ ขี้เล่น ซึ่งในความคิดของคนทั่วไป ข้าราชการมักจะหน้าบึ้ง ทำงานตามหน้าที่ ตามเวลา

- ฐูปที่ทับคนตายที่พระปฐมเจดีย์ เป็นของที่ใหญ่ แต่อันตรายไม่มีประโยชน์ เป็นกระแสที่คนไทยเห่อทำของใหญ่ที่สุดในโลกเพื่อจะได้ลงกินเนสส์บุค

- มีการร้องเพลงแร็พ ซึ่งในปีนี้กระแสเพลงแร็พและฮิพฮ็อพมาแรงมากในประเทศไทย

สามเรื่องควบ

เรื่องที่ 1 ในกล่อง

แนวคิดหลัก	ไม่มีใครจริงใจต่อกัน มีแต่ความอิจฉาริษยา แก่งแย่ง แข่งขัน ซึ่งนำไปสู่ความตาย
บทละคร	เขียนขึ้นใหม่
เรื่องย่อ	กลางดึกคืนหนึ่ง “แพทซี่” เข้ามาที่บริษัทอย่างเงียบๆ แต่กลับพบ “รักสยาม” ยามเฝ้าบริษัทนอนหลับอยู่ ทั้งคู่มีปากเสียงกัน สักพัก “สุดารัตน์” ก็ย่องเข้ามา ทำให้ทุกคนงุนงงยิ่งขึ้นไปอีก และเมื่อ “หัวหน้า” เข้ามาเป็นคนสุดท้าย ทุกอย่างก็เฉลยว่า แพทซี่ เป็นคนนำความลับบริษัทไปเปิดเผย สุดารัตน์เป็นชู้กับหัวหน้า และหัวหน้าเอาระเบิดมาวางไว้หวังทำลายทั้งตึก เพราะบริษัทกำลังจะล้มละลาย แล้วระเบิดก็ระเบิดจริงๆ ทำให้ทุกคนถึงแก่ความตาย
ประเภท	สัจจนิยมแบบประยุกต์
จำนวนนักแสดง	4 คน
ตัวละคร	1. แพทซี่ 2. รักสยาม 3. สุดารัตน์ 4. หัวหน้า

เรื่องที่ 2 ถั่ว

แนวคิดหลัก	ความคิดคนพลิกกลับไปมาได้ตลอดเวลา ภาพที่เห็น จึงอาจไม่ได้เป็นอย่างที่คิด
บทละคร	ดัดแปลงจากเรื่อง “น็อตหลุด” ในรวมเรื่องสั้น “อำพรางอำยวน”
เรื่องย่อ	“นึกคิด” ต้องเดินทางไปสัมมนาต่างจังหวัดกับ “หัวหน้า” ซึ่งเป็นคนน่ารำคาญและคอยชี้นิ้วสั่งเขาตลอดเวลา ตกดึก นึกคิดนอนไม่ได้เลย เพราะหัวหน้ากรนดังมาก ทำอย่างไรก็ไม่เบาลงและนึกคิดก็นอนไม่หลับเสียที อีกทั้งต้องตื่นเช้าด้วย เขาจึงหาวิธีที่จะทำให้หัวหน้าเงียบ ในที่สุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความตาย ก็ทำให้หัวหน้าเงียบไป เพียงเพราะ ถั่ว ที่นึกคิดโยนเข้าปากหัวหน้านั่นเอง

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

จำนวนนักแสดง 3 คน

ตัวละคร
1. นึกคิด
2. หัวหน้า
3. ยมทูต

เรื่องที่ 3 หลานสาวคุณป้า

แนวคิดหลัก ความตาย ไม่อาจพรากใครบางคนไปจากโลกนี้ได้

บทละคร เขียนขึ้นใหม่

เรื่องย่อ "ฝ้าย" เดินทางกลับจากต่างประเทศ เพื่อมาอยู่กับคุณป้าของเธอที่บ้าน แต่ก็พบบรรยากาศวังเวงและท่าทีที่เปลี่ยนไปของคุณป้า ผ่านไปไม่นานลุงของฝ้ายก็ปรากฏตัวและบอกความจริงกับฝ้ายว่า ป้าตายแล้ว

ประเภท สัจจนิยมแบบประยุกต์

จำนวนนักแสดง 4 คน

ตัวละคร
1. ฝ้าย
2. ป้าสจี
3. มนู
4. ลุง

แนวคิดหลักทั้งสามเรื่อง แนวความคิดหลักของทั้งสามเรื่องเชื่อมโยงกันอยู่ 2 ประเด็นใหญ่ๆ คือ
1. ความตาย
2. ความคิดของคน การแก่งแย่ง การทรยศหักหลัง การคบชู้ ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านายและลูกน้อง

ความยาวทั้งสามเรื่อง 1 ชั่วโมง50 นาที

ประเภท ละครทั้งสามเรื่องเป็นสัจจนิยมที่ดึงเอาความจริงบางส่วนมาเสนอ แต่ทั้งสามเรื่องก็มีความเหนือจริง เนื่องจากเสนอว่า คนมีชีวิตหลังความตายจริงๆ กล่าวคือ

1. ในกล่อง ตัวละครทั้งสี่ ยังพูดคุยกันอยู่ เพราะไม่รู้ว่าระเบิดได้ทำให้พวกเขาตายไปแล้ว

2. ถั่ว ยมทูต ตามตัวนึกคิดไปลงโทษ เนื่องจากเป็นคนฆ่าหัวหน้า

3. หลานสาวคุณป้า ละครเสนออย่างตรงไปตรงมาว่า ผีคุณป้ามีจริง และออกมาคุยกับฝ่ายเหมือนเป็นคนธรรมดา

จำนวนนักแสดง 10 คน (ผู้แสดงเป็นยมทูตแสดงเป็นลุงด้วย)

ลักษณะอื่นๆ ที่สังเกตได้ 1. ฉากที่ใช้ เป็นฉากที่ใช้ได้ร่วมกันทั้งสามเรื่อง เปลี่ยนเพียงรายละเอียดเล็กน้อยให้เป็น บริษัท โรงแรม และบ้านคุณป้า

2. ปี 2546 มีพัสดุส่งระเบิดมาที่คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน และเกิดระเบิดขึ้น ทำให้มีผู้บาดเจ็บสาหัส 2 คน เหตุการณ์นี้ สร้างความหวาดกลัวให้กับอาจารย์และนักศึกษามาก จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเขียนเรื่อง ในกล่อง

3. แนวความคิดหลักของ สามเรื่องควบ กลับไปที่ “ภาพที่เห็น อาจไม่เป็นอย่างที่คิด” อีกครั้ง เหมือนละครประจำปี พ.ศ. 2542 เรื่อง “ถ้า... พระจันทร์” และ พ.ศ. 2543 เรื่อง “ A Family”

4. สามเรื่องควบ แสดงที่หอประชุมอนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ถ.ราชดำเนิน

ในการตอบปัญหานำวิจัยข้อที่ 2 ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครเวทีประจำปีของทั้งสองสถาบัน ได้แก่

1. กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์พิเศษด้านภาพยนตร์และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์

2. ไศลทิพย์ จารุภูมิ อาจารย์ประจำภาควิชาภาพยนตร์และภาพนิ่ง และอดีตรองคณบดีฝ่ายกิจการนิสิต คณะนิเทศศาสตร์

3. มารุต สาโรวาท อาจารย์พิเศษ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

4. ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ที่ปรึกษาด้านบทและการแต่งหน้าละครเวทีประจำปี คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

5. นันทขว้าง สิรสุนทร นักวิจารณ์สื่อวัฒนธรรมบันเทิง

โดยนำมาประมวลผลดังนี้

1. ทัศนะทั่วไปเกี่ยวกับละครเวทีประจำปี

1.1 ความแตกต่างของละครนิเทศศาสตร์และละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์พิเศษทางด้านภาพยนตร์และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ผู้ติดตามดูละครประจำปีของสองสถาบันมาโดยตลอด ให้ทัศนะดังนี้

ตารางที่ 6 แสดงความแตกต่างระหว่างละครนิเทศศาสตร์และละครวารสารศาสตร์ฯ

ละครนิเทศศาสตร์	ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
เป็นรีวิว แสดงสิ่งละอันพันละน้อย โชว์เพลง โชว์ระบำ	เป็นละครมากกว่า คนทำเข้าใจลักษณะของละคร
ไม่มีเอกภาพ	มีเอกภาพ
ตัวแสดงมากมาย	ไม่จำเป็นต้องมีตัวแสดงมากมาย
อ่อนการเล่าเรื่อง	เน้นที่บทละคร
หลายคนช่วยกันกำกับ เขียนบท เน้นทำงานเป็นกลุ่ม	แบ่งหน้าที่อย่างชัดเจน ไม่ก้าวก่ายกัน มีความเป็นหนึ่งเดียว

นันทขว้าง สิรสุนทร นักวิจารณ์สื่อวัฒนธรรมบันเทิง ผู้ดูละครเกือบทุกเรื่อง พร้อมทั้งเขียนวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ ให้ความเห็นว่า

"ละครนิเทศศาสตร์ ไม่มีคุณภาพ เนื่องจาก

- ให้คุณค่ากับการผลิตที่ยิ่งใหญ่อลังการเกินไป
- มีตัวละครมาก
- มีความเป็นเมโลดรามาเนื้อหาหลวมๆ เพื่อให้สถานการณ์ถูกคลี่คลายได้ง่ายๆ
- ตัวละครแบน ถูกชักจูงได้ง่าย เพื่อเป็นเครื่องมือรับใช้โครงเรื่อง
- การแสดงใช้เวลานาน
- จำวิธีการแสดงของละครโทรทัศน์มาใช้
- มีความเชื่อว่าการแสดงที่มีพลังคือการตะโกนให้ดังที่สุด
- ไม่เหลือค้างประเด็นอะไรให้คนดูคิด มักบอกออกมาหมดในเรื่อง
- นิสิตนิเทศศาสตร์มีรุ่นพี่ที่ทำงานเป็นสื่อมวลชนมากโดยเฉพาะอย่างยิ่ง บริษัทจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ จึงช่วยเหลือกันในการประชาสัมพันธ์อย่างมาก

- ละครนิเทศศาสตร์ไม่ได้คิดจากเรื่องทางสังคมวิทยา แต่ คิดจากความสามารถของนิสิตที่ทำละครแนวอื่นไม่เป็น ศักยภาพของทีมงาน ไม่สามารถทำแนวอื่นได้ จึงออกมาเป็นเมโลดรามาที่ดูไม่มีรสนิยม

ส่วนละครวารสารศาสตร์ฯ

- เข้มแข็งด้วยแนวทางที่หลากหลาย
- แม้ว่าการแสดงจะไม่ถึงกับดีมากแต่ประเด็นทางความคิดเข้มข้น พูดถึงแนวคิดทางสังคม
- ส่วนใหญ่หยิบเอาวรรณกรรมมาทำเป็นบทละคร
- มีตัวละครไม่มาก
- มีข้อด้อยคือ สถานที่แสดงมักไม่เหมาะสม การบริการไม่ดี ขาดหลักทางจิตวิทยา หน้าที่ของละครต้องเข้าไปสื่อสารกับสังคมข้างนอก เพื่อให้สังคมได้วิจารณ์ ติชม (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2547)

1.2 **พัฒนาการของละครเวทีประจำปี**

มีผู้กล่าวถึงพัฒนาการของละครนิเทศศาสตร์และวารสารศาสตร์ฯ ดังนี้

> "ละครนิเทศศาสตร์ จะรับรูปแบบของละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มามาก เล่นตลก และรอบสุดท้ายเป็นรอบ "ปล่อยผี" คือ ด้นบทสดกันมาก และไม่สนใจเรื่องราว เลอะเทอะ ถ้าตัดที่รกๆ ออกไปแล้วดึงส่วนที่ดีมาเล่น ก็จะดีขึ้น" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

ไศลทิพย์ จารุภูมิ อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เป็นที่ปรึกษาทั้งในเรื่องธุรการและการผลิต รวมทั้งวิจารณ์ละครก่อนแสดงจริง มีความเห็นว่านิสิตควรพัฒนาการทำงานเพื่องานที่มีประสิทธิภาพ

> "ละครใช้งบประมาณมากขึ้นทุกปี อ่อนเล่าเรื่อง และไม่มีกระบวนการหลังการผลิต เช่นการสรุปงานและจดเป็นลายลักษณ์อักษร รุ่นต่อไปจะได้เรียนรู้ความผิดพลาดและไม่ทำซ้ำอีก" (ไศลทิพย์ จารุภูมิ, 2547)

ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร ถือเป็นปูชนียบุคคลของละครวารสารศาสตร์ เริ่มจากการเป็นรุ่นพี่ที่ชุมนุมศิลปะและการแสดง เมื่อเชิดพงษ์ เหล่ายนตร์ รุ่นน้องชุมนุม ก่อตั้งกลุ่มละคร "คนต่างเงา"

ก็ให้ยุทธศักดิ์ เป็นผู้วิจารณ์บทและการแสดง รวมทั้งสอนแต่งหน้าด้วย ยุทธศักดิ์สอนฝ่ายแต่งหน้าของละครวารสารศาสตร์ฯ มาจนถึงละครยุคปัจจุบันไม่เคยขาดแม้แต่ปีเดียว เขาให้ทัศนะว่า

> "พัฒนาการของละครวารสารศาสตร์ เป็นไปในทางที่ดีขึ้น เห็นฝีมือของนักศึกษารุ่นใหม่ ผู้กำกับ คนเขียนบท เสื้อผ้า แต่งหน้า รุ่นใหม่ๆ เก่งขึ้นมาก เครื่องไม้เครื่องมือต่างๆ ดีมาก" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, 2547)

ยุทธศักดิ์ กล่าวต่อว่า ปัญหาของละครวารสารศาสตร์ฯ คือ ขาดการติดต่อรุ่นพี่ที่จบไปแล้ว ที่อยู่ในแวดวงสื่อมวลชนแขนงต่างๆ เนื่องจากนักศึกษามีความเป็นปัจเจกสูง ไม่ต้องการเสวนากับรุ่นพี่ ทำให้ละครขาดการพูดปากต่อปาก ทั้งที่การประชาสัมพันธ์สำคัญมากในแง่ธุรกิจ

นันทขว้าง สิรสุนทร มีความเห็นว่า

> "สิ่งที่ละครนิเทศควรปรับปรุงคือ ไม่จำเป็นต้องมีตัวละครมากมายเลย และสิ่งที่ละครวารสารควรปรับปรุงคือ ต้องเห็นความสำคัญของการประชาสัมพันธ์" (นันทขว้าง สิริสุนทร, 2547)

2. ละครเวทีประจำปีและความเกี่ยวเนื่องกับสังคม

2.1 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปี

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ให้ความเห็นเกี่ยวกับสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครเวทีประจำปีทั้งสองสถาบันว่า

> "เห็นได้ชัดว่า นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความจริงจังกับการใช้ชีวิตในสังคมมากกว่า อาจเป็นเพราะสิ่งแวดล้อม ท่าพระจันทร์ สนามหลวง ถนนราชดำเนิน ลานโพธิ์ ลานประวัติศาสตร์และการเมือง ความเกี่ยวพันกับสังคมและการเมือง มุมมองเลยจริงจังกว่า นิสิตนิเทศศาสตร์ ห่างไกลสิ่งแวดล้อมแบบนั้น มีแต่สยาม มาบุญครอง เรื่องการมองสังคมจึงน้อยกว่า ความคิดแบบสัจนิยมก็มีน้อยตามไปด้วย ละครจึงออกมาเป็นแนวแฟนตาซี
>
> ส่วนละครของรุ่นพี่ ไม่น่ามีอิทธิพลในด้านรูปแบบต่อละครรุ่นน้อง เช่น ละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนปี 2540 เรื่อง ตุ๊ดตู่ ประเด็นเพศที่สามเป็นเรื่องที่เครียด แต่ละครก็สนุกสนาน ทำได้ดีมาก เป็นการนำเรื่องสั้นมาดัดแปลงได้

ดีมาก ละครปี 2533 เรื่องมาดาม ความบ้า กับปารีส เป็นเรื่องหนักมาก แต่สามารถมองโลกแห่งความจริงในแง่ร้ายหรือเลือกมองให้เป็นแง่ดีแบบขันๆ ก็ได้" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

ไศลทิพย์ จารุภูมิ กล่าวถึงสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครนิเทศศาสตร์ไว้ว่า

"1. การที่นิสิตหยิบสิ่งที่เขาเติบโตมาด้วยมาสื่อสาร เช่น มิวสิควิดีโอ การ์ตูน ภาพยนตร์ นำมาเป็นรูปแบบในการนำเสนอ เป็นสไตล์มากกว่าเนื้อหา ตัดเรื่องการเมืองและสังคมออก แต่พูดถึงความเป็นมนุษย์มาก เช่น มนุษย์ต้องมีความฝัน จินตนาการเป็นเรื่องส่วนตัว เราต้องทำในสิ่งที่อยากทำ เป็นต้น สไตล์ที่ว่าคือ การเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ การเต้นบัลเล่ต์ ใส่ลงไปในละครทั้งๆ ที่อาจจะไม่เข้ากับเรื่อง หน้าตาของละครนิเทศศาสตร์จึงมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ "เกลื่อน" ตัวเนื้อหาและการเล่าเรื่องไป

2. ละครจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เช่น ละครต้องตลก เรื่องราวอลหม่าน

3. ห้องเชียร์ มีเนื้อหาหลักที่การรวมตัว การรักกัน สปิริตแบบนิเทศศาสตร์มีผลต่อวิธีการจัดการ การดึงคนเข้ามาทำละคร กลายเป็นสปิริตของรุ่น

นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลของละครที่มีต่อนิสิตนิเทศศาสตร์ คือ

1.นิสิตบางคนเสียการเรียน เนื่องจากความรับผิดชอบน้อย จัดการเวลาตัวเองไม่ดี คุณภาพของงานที่ต้องส่งอาจารย์ออกมาไม่ดี เพราะเลือกละครมากกว่า นิสิตควรแบ่งเวลาดีๆ ไม่ให้รวนระบบการเรียนมากนัก

2. นิสิตถูกสอนให้อยู่ในสายบันเทิงอย่างเดียว มีกิจกรรมที่เป็นวิชาการน้อยมาก ต้องพยายามเพิ่มกิจกรรมวิชาการเข้าไปเพื่อสนองปรัชญาวิชาชีพ" (ไศลทิพย์ จารุภูมิ, 2547)

มารุต สาโรวาท ศิษย์เก่าคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ติดตามดูละครประจำปีและเป็นที่ปรึกษาด้านการแสดงและบทมาโดยตลอด ให้ทัศนะเกี่ยวกับสิ่งที่มีอิทธิพลต่อละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนว่า

"มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์สอนให้ช่วยสังคม ถ้าเกิดปัญหา นักศึกษาสามารถยื่นมือเข้าช่วยได้ เมื่อเรียนจบก็ยังมีความคิดนี้ฝังอยู่ ความคิดที่จะช่วย

สังคม จะทำอะไรก็ต้องนึกถึงคนอื่นบ้าง และไม่เห็นแก่ตัว สิ่งที่ทำได้ดีที่สุดตอนนี้คือ กลับไปสอนหนังสือ และได้เห็นมหาวิทยาลัยเปลี่ยนไป

ปัจจุบันนี้มีการจัดคอนเสิร์ตในมหาวิทยาลัยกันมาก ซึ่งเป็นการเปลี่ยนวัฒนธรรมในธรรมศาสตร์ไป บรรยากาศการเรียนรู้หายไป สมัยก่อนมีละครเวทีมาก ละครเวทีเป็นความบันเทิงที่ประเทืองปัญญา คนที่แสดงละครเวทีจะเติบโตขึ้นทุกรอบ เนื่องจากมีการแก้ไขให้ดีขึ้นได้ทุกรอบของการแสดง จนดีที่สุดในรอบท้ายๆ นักศึกษาที่ได้ทำละครจะได้ฝึกประสบการณ์ในวิชาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิชาชีพด้านสื่อสารมวลชน และผลักดันละครของคณะให้ออกสู่สาธารณชนเพื่อแสดงศักยภาพของนักศึกษา ดังนั้น มหาวิทยาลัยควรใส่ใจและสนับสนุนให้มีละครเวทีแทนที่จะเป็นคอนเสิร์ต

แต่ที่เป็นอยู่ตอนนี้ อาจมาจากนโยบายรัฐบาลที่ต้องการลดทอนบทบาทนักศึกษาลง ไม่ให้สนใจปัญหาการเมืองและปัญหาของประเทศที่มีอยู่ ล้างคำสอนที่ว่า “เรารักธรรมศาสตร์ เพราะธรรมศาสตร์สอนให้เรารักประชาชน” เพื่อให้นักศึกษาสนใจความเป็นวัตถุนิยมมากขึ้น ให้แข่งขันกันมากขึ้น สื่อทุกสื่อพูดถึงปัญหาการเมืองอย่างคลุมเครือ ปลูกฝังความคิดแบบ Americanization ตามแฟชั่น ต้องแข่งขัน ไม่ต้องการให้นิสิตชุมนุมและแลกเปลี่ยนความคิดกัน

นอกจากนี้ คุณภาพของอาจารย์ก็ถดถอย นักวิชาการก็เป็นพวกหากินกับชื่อเสียงและวุฒิของตัวเอง เป็นนักวิชาการเพื่อเอายศศาสตราจารย์นำหน้า ไม่ได้อยากเป็นอาจารย์เพื่อสอนหนังสือจริงๆ แต่เป็นนักวิชาการเพื่อเป็นเครื่องมือทางการเมือง สิ่งเหล่านี้เป็นกระบวนการล้างสมองที่ใช้เวลายาวนานเป็น 20 ปี เพื่อเปลี่ยนความคิดนักศึกษาให้เป็นทุนนิยมมากขึ้น” (มารุต สาโรวาท, 2547)

ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร กล่าวถึงอิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ไว้ว่า

“ด้วยสภาพแวดล้อมและความจริงจังในชีวิต สไตล์ละครจึงเป็นสัจจนิยม จะไม่มีละครวารสารศาสตร์ที่เป็นแนววิทยาศาสตร์ แต่นักศึกษาสมัยนี้ชอบอ้างจากคนดูว่า คนดูต้องการความบันเทิง และไม่ต้องการสาระมาก สาร ในเรื่อง ทบ.4 จึงอ่อนที่สุด และถ้าให้คะแนนโครงเรื่องก็ได้ 0

.....ส่วนอิทธิพลจากสื่ออื่นๆ....” (คิดนาน) “กระแสทั่วไปที่มักชูเรื่องตลกมากกว่าเรื่องเครียด”

ยุทธศักดิ์ ยังกล่าวถึงละครนิเทศศาสตร์ว่า

"สังคมไม่มีนักวิจารณ์ที่ดี ที่คอยชี้แนะว่าละครที่ดีเป็นยังไง และละครที่ไม่ดีเป็นยังไง ละครนิเทศศาสตร์ถึงออกมาเป็นแบบที่เป็นอยู่" (ยุทธศักดิ์ จุมพล เสถียร, 2547)

สำหรับ นันทขว้าง สิรสุนทร ให้ความเห็นว่า

"สังคมไม่มีอิทธิพลต่อละครทั้งสองสถาบันเลย เนื่องจาก

1. ละครไม่ใช่กิจกรรมทางสังคมที่คนดูให้ค่า

2. เรื่องราวเนื้อหาที่พูดถึง คือสิ่งที่นิสิตนักศึกษาเป็นกันอยู่ คือพูดถึงตัวเองเป็นหลัก ไม่กว้าง ไม่ลึกซึ้ง ไม่เกี่ยวข้องกับปรัชญาใดๆ เนื่องจากถูกเลี้ยงมาในระบบมหาวิทยาลัยที่ชุ่ย ดูค่านักศึกษาจากการแต่งตัว เช่น สวมกระโปรงสั้นไป แล้วถูกหักคะแนน และสื่อทางอ้อม ก็มีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของนิสิตนักศึกษามาก เช่น ทีวี มักเอาสไตล์บางอย่างของทีวีมาใส่ในละครเวที" (นันทขว้าง สิรสุนทร, 2547)

2.2 ละครเวทีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

"กิจกรรมนี้มีประโยชน์ เป็นการเรียนรู้เชิงปฏิบัติ เอาความรู้ที่ได้มามาลองทำดู ทั้งสองสถาบันก็เรียนทางสื่อสารมวลชน มี สาร ที่ต้องการสื่อให้คนดู คนดูจะเข้าใจหรือไม่ เป็นการทดสอบความสามารถทางการสื่อสารในทุกๆ ทาง ทั้ง สื่อสารการแสดง โฆษณา ประชาสัมพันธ์ ถ่ายภาพ วิทยุและโทรทัศน์ ซึ่งจุดนี้ ถือว่า ละครจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพประสบความสำเร็จทางด้านสื่อประชาสัมพันธ์มาก ทั้งทางตู้เบิกเงินอัตโนมัติ ข้อความประชาสัมพันธ์ทางโทรศัพท์มือถือ โปสการ์ดแทรกในนิตยสาร และกระดาษรองอาหารในร้านจานด่วน แต่บางครั้งนิสิตนักศึกษาก็ลืมวัตถุประสงค์ไป และพูดกันว่า ไม่อยากให้ละครมาจบที่รุ่นตัวเอง ความสำคัญของละครจึงกลายไป" กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน กล่าวถึงประโยชน์ของละครเวทีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

"อย่างไรก็ตาม ละครนิเทศศาสตร์ก็ยังสะท้อนอะไรในสังคมบางอย่าง แต่เคลือบด้วยน้ำตาล" (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2547)

ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร กล่าวถึงสิ่งที่ละครวารสารศาสตร์ฯ มอบให้กับสังคม และประโยชน์ที่ตัวเขาเองได้รับ ว่า

"ถ้าบทละครดีจะมอบความรู้ให้กับคนทำงาน นักแสดงต้องศึกษาตัวละคร บทที่ดีจะมี สาร ให้ ช่างแต่งหน้าต้องศึกษาข้อมูล แผนกอื่นๆ ก็ได้ทักษะติดตัวไป ละครเป็นละครที่ซ้อนกันอยู่สองเรื่อง คือ มีความขัดแย้งระหว่างคนที่ทำอยู่เสมอ ต้องแก้ปัญหาทั้งจากตัวงาน เพื่อน ได้เรียนรู้ทั้ง IQ และ EQ ปัญญา อารมณ์ การเผชิญหน้าในสถานการณ์จริง นักศึกษาที่ทำละครจะเผชิญหน้ากับปัญหาได้เก่งกว่านักศึกษาที่เรียนอย่างเดียว เพราะละครคือโลกจำลอง และถือว่านักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนไม่ได้เรียนการแสดงเลย แต่กลับทำละครได้เก่ง ไม่แพ้นักศึกษาที่เรียนละคร

นอกจาก "ละครภายนอก" แล้ว ยังมี "ละครภายในใจ" ด้วย คือคนที่ทำละครจะได้พบการต่อสู้ภายในจิตใจ ได้รู้จักตัวเอง เรียนรู้จิตใจ เห็นตัวเองในด้านต่างๆ ยอมรับความผิดของตัวเอง ซึ่งหนังสือไม่มีบอก และอาจารย์ไม่สอน

ข้อเสียของการทำละคร คือ นักศึกษาอาจสะลึมสะลือในห้องเรียนบ้าง แต่มองว่าเป็นเรื่องธรรมดา ผลที่ได้จากการทำละครมันมากกว่ามากๆ

ประโยชน์ของละคร คือ เป็นความรู้สึกสุดยอดของคนทำกิจกรรม บรรยากาศในโรงละครเป็นบรรยากาศที่วิเศษมาก มีมนต์ ละครนักศึกษามีความบริสุทธิ์สูง ทุกคนทำด้วยใจ เมื่อได้กลับไปช่วยน้อง ก็คือการกลับไปซึมซับส่วนนั้น ได้ความสดใสของชีวิตตลอดเวลา การที่ได้เป็นที่ปรึกษาละครวารสารศาสตร์ทุกปี ทำให้มีความสุข จนเป็นโรคติดละคร ถ้าขาดแล้วจะเคว้งคว้าง ไม่รู้ชีวิตจะไปทางไหน สิ่งนี้คือคุณค่าของละคร และเป็นคุณค่าที่ส่งผลทางจิตใจ

นอกจากนี้ ละครก็ให้ประโยชน์ด้านทักษะ ซึ่งอาจารย์ควรให้คะแนนด้วยซ้ำ เมื่อโฆษณาได้ใช้จริง ข่าวประชาสัมพันธ์ละครได้ใช้จริงๆ เพราะเป็นสถานการณ์จริง สิ่งที่สอนในห้องยังไม่ใช่สถานการณ์จริง นักศึกษาจะรู้จักยืดหยุ่น พลิกแพลง รู้จริง นักศึกษาที่เขียนบทละครหลายปีจะเก่งกว่านักศึกษาที่เรียนเขียนบทในห้องเรียนเท่านั้น" (ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร, 2547)

นันทขว้าง สิรสุนทร ให้ความเห็นว่า ละครวารสารศาสตร์ยังทำหน้าที่บางอย่างไม่ดีนักในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

“สิ่งที่ละครวารสารควรปรับปรุงคือ ต้องเห็นความสำคัญของการประชาสัมพันธ์และหลักทางจิตวิทยา คือ สถานที่แสดงมักไม่เหมาะสม การบริการไม่ดี ซึ่งหน้าที่ของละครต้องเข้าไปสื่อสารสารกับสังคมข้างนอก เพื่อให้สังคมได้วิจารณ์ ติชม” (นันทขว้าง สิริสุนทร, 2547)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นาฏยทรรศน์ของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศึกษาจากละครเวทีประจำปีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 - 2546” เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี และเพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2546

ผู้วิจัยจึงได้ใช้วิธีการวิจัยแบบสหวิธีวิทยาการ (Multiple Methodology) ได้แก่ การสัมภาษณ์เจาะลึก (In – Depth Interview) การอภิปรายกลุ่ม (Focus Group Discussion) และการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังต่อไปนี้

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1

เพื่อศึกษาความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นของนิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่มีต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี

ปัญหานำวิจัยข้อที่ 1

นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีความรู้ ความเข้าใจและความคิดเห็นอย่างไรต่อกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีประจำปี

สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ความรู้ ความเข้าใจ และความคิดเห็นเกี่ยวกับละครเวที

1.1 ละครเวทีและความเกี่ยวเนื่องทางนิเทศศาสตร์

<u>คณะนิเทศศาสตร์</u>

นิสิตนิเทศศาสตร์ มีความเห็นว่า ละครเวที คือ สื่อการแสดงที่เป็นทั้งศิลปะและศาสตร์ที่มีความสด จริง สามารถเห็นพลังของนักแสดงในเรื่อง มีพลังไปสู่ผู้ชม ผู้ชมได้ชมการแสดงออกอย่างใกล้ชิด และมีปฏิกิริยาตอบกลับของผู้ชมทันที เป็นการสื่อสาร 2 ทาง มีการโต้ตอบกันระหว่างนักแสดงและคนดู นอกจากนักแสดงจะเป็นผู้ส่งสารแล้วก็ยังเป็นสื่อเองด้วย ส่วนประเด็นต่างๆ ที่สอดแทรกในละคร คือ “สาร” ซึ่งอาจไม่เกี่ยวกับยุคใดยุคหนึ่ง แต่ประเด็นที่ใส่เข้าไปในละครก็มีความทันสมัยได้ ดังนั้น แม้ว่าจะนำเรื่องเก่ามาทำ แต่ประเด็นที่ต้องการสื่อสารก็สามารถส่งผลกระทบกับคนดูได้ นอกจากนี้ ละครเวทียังเป็นกิจกรรมและการทำงานที่เกี่ยวข้องกับคนจำนวนมาก ใช้คนทำมาก เหมาะสำหรับกลุ่ม คณะ ชมรม เป็นการทำงานที่ทำให้ทุกคนได้นำความรู้หรือประสบการณ์ที่มีแทบจะทุกแขนงมารวมกัน ทำให้เกิดชิ้นงานที่เป็นรูปธรรม และทำให้ผู้ร่วมงานทั้งหมดเรียนรู้การทำงานที่แท้จริง

<u>คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความเห็นว่า ละครเวที เป็นศิลปะและสื่อการแสดงที่จับเอาความรู้สึกจริง ณ เวลาที่แสดงมานำเสนอสู่ผู้ชม เป็นการเรียนรู้ที่ทุกคนเข้าไปหาได้ สามารถสอนและยกระดับจิตใจคน แสดงความคิดและสะท้อนปัญหา บอกความคิดได้หลายระดับ ละครทำให้คนดูได้คิด กระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตนเอง คนรอบข้าง และสังคม เป็นการรวมกระบวนการทำงานทุกอย่างไว้ด้วยกัน ทำให้ผู้ทำละครได้เรียนรู้ ละครเวทียังเป็นโลกอิสระ ทำให้เป็นอะไรก็ได้ ไม่จำกัดรูปแบบ เปิดโอกาสให้ได้นำเสนออย่างไม่จำกัด การตีความในละครมีอิสระสูง ส่วนในด้านการสื่อสารนั้น ละครสื่อสารตั้งแต่ตัวบทและการประชาสัมพันธ์ต่างๆ งานทุกฝ่ายเกี่ยวข้องกับการสื่อสาร นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนก็ได้ใช้ทักษะต่างๆ ที่เรียนมาในการทำละคร และสารจากละครอาจทำให้คนดูเปลี่ยนวิถีชีวิตได้ นั่นคือ สาร มีอิทธิพลต่อผู้รับสารนั่นเอง

1.2 สาเหตุและวัตถุประสงค์ในการทำละครเวทีประจำปี

<u>คณะนิเทศศาสตร์</u>

สาเหตุในการทำละครเวทีประจำปี

1. ละครนิเทศศาสตร์น่าจะเริ่มต้นจากความอยากสร้างสรรค์ละครของนิสิตรุ่นพี่ และหล่อหลอมสั่งสมเกี่ยวกับละครเวทีมาสู่นิสิตรุ่นหลัง จากเดิมที่การทำละครไม่มีโครงสร้างที่ชัดเจน แต่ปัจจุบันได้เติบโตอย่างรวดเร็ว มีโครงสร้างที่มั่นคง และมีการแข่งขันสูงกว่าจะได้มาเป็นส่วนหนึ่งของทีมงาน ทำให้นิสิตเกิดความประทับใจและผูกพัน

2. นิสิตคณะนิเทศศาสตร์ มีพื้นฐานชอบการแสดงออก ชอบความบันเทิงและการสร้างสรรค์ จึงมาทำละครร่วมกัน

3. ละครเป็นช่องทางหรือเป็นสื่ออีกรูปแบบหนึ่งที่จะใช้ในการเผยแพร่ความคิด เพราะสมัยก่อนไม่มีสื่ออื่นที่จะให้นิสิตได้แสดงออก

4. ละครเวทีประจำปีเป็นสิ่งที่ทำให้นิสิตในคณะนิเทศศาสตร์ได้ทำงานร่วมกัน เป็นความทรงจำที่สวยงามที่ได้อยู่ในหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกัน

5. ละครเวทีเป็นการดึงศักยภาพของนิสิตทุกภาควิชา เป็นการจำลองสังคม เป็นกิจกรรมที่เสริมประสิทธิภาพของนิสิต เพราะมีงานให้ทำทุกด้าน ขึ้นอยู่กับความชอบและความถนัด

วัตถุประสงค์หลักในการทำละครเวทีประจำปี

1. เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีของนิสิตทั้งรุ่นพี่และรุ่นน้อง อันจะนำมาซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคณะนิเทศศาสตร์ เกิดความสนิทสนม ทำให้รักนิเทศศาสตร์ และรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของคณะนิเทศศาสตร์

2. เพื่อบูรณาการความรู้ต่างๆ ที่ได้เรียนมา ซึ่งนิสิตแต่ละคนก็ได้ทำหน้าที่ในสาขาที่ตนถนัดและต้องการจะฝึกฝน

3. เพื่อความสนุกสนานแบบที่เรียกว่า “ทำเอามัน” และเพื่อเป็นการพิสูจน์ตัวเองของนิสิตว่าสามารถทำงานที่มีขนาดใหญ่ได้

<u>คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

สาเหตุของในทำละครเวทีประจำปี

1. ละครวารสารศาสตร์ฯ น่าจะมีจุดกำเนิดจากที่นักศึกษารุ่นพี่กลุ่มละครเวทีของคณะวารสารศาสตร์ฯ คือ คนต่างเงา กลับมาอบรมเชิงปฏิบัติการละคร (workshop) ให้รุ่นน้อง แล้วนักศึกษารุ่นหลังจึงปฏิบัติตามกันมา

2. เป็นกิจกรรมที่สำคัญสำหรับคณะที่เรียนเกี่ยวกับศิลปะภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และการสื่อสารทุกสาขา เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ การแสดงออก เป็นสิ่งที่รวมทุกทักษะไว้ด้วยกัน

3. มีความเกี่ยวเนื่องทางนิเทศศาสตร์ กล่าวคือ ละครต้องสื่อสาร ดังนั้น คนที่ทำละครต้องตอบได้ว่าสื่อสารเรื่องอะไร ประเด็นใด และสื่อสารได้มากน้อยเพียงใด

4. เป็นกิจกรรมที่ใช้คนทำงานมาก มีส่วนร่วมได้มากที่สุดและเป็นงานที่ทุกคนได้ทำด้วยกันโดยตลอด ถือได้ว่าเป็นผลงานของคณะอย่างแท้จริง

5. กระแสสังคม ในตอนนั้นไม่ว่าจะเป็นที่ใดก็ทำละครกันทั้งสิ้น จึงไม่มีตัวเลือกอื่นที่ดีกว่านี้ และเป็นการพูดถึงคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนอย่างต่อเนื่องไม่ให้ถูกลืมในสังคม

6. นักศึกษาคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มีความใกล้ชิดกับละครมาก เนื่องจากมีชุมนุมศิลปะและการแสดง ซึ่งสมาชิกชุมนุมจำนวนหนึ่งเป็นนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ กล้าแสดงออกและอยากแสดง นักศึกษาบางคนเป็นนักแสดงในละครวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาภาคการละคอน คณะศิลปศาสตร์ (ปัจจุบันคือคณะศิลปกรรมศาสตร์) นักศึกษาบางกลุ่มออกไปเรียนละครและแสดงละครกับคณะละครนอกมหาวิทยาลัย และนักศึกษาบางกลุ่มก็ตั้งกลุ่มละครของตัวเองขึ้นมาใหม่

7. ละครเวทีประจำปีมีรูปแบบในการทำงานที่รุ่นพี่วางไว้แล้วทุกฝ่าย สามารถทำต่อได้ง่ายดีกว่าต้องคิดกิจกรรมอื่นที่สามารถทำร่วมกับเพื่อนได้ขึ้นมาใหม่

วัตถุประสงค์หลักในการทำละครเวทีประจำปี คือ เพื่อเป็นผลงานที่นักศึกษาร่วมมือร่วมใจกันทำสำหรับออกสู่สายตาสาธารณชนในวงกว้าง

1.3 ทัศนคติของนิสิตนักศึกษาที่ส่งผลต่อละครเวทีประจำปี

นิสิตนิเทศศาสตร์เชื่อว่า วัตถุประสงค์ใหญ่ที่สุดในการทำละครเวทีคือ เพื่อให้นิสิตทั้งคณะได้ทำกิจกรรมใหญ่ร่วมกันและต้องมีความสุขในการทำ โดยทำอย่างไรก็ได้ให้คนในคณะรักกัน ดังนั้นนิสิตทุกคนจึงทราบว่า ละครประจำปีจะไม่ถูกใจนักวิจารณ์ เพราะหากต้องการละครที่มีความเป็นมืออาชีพ ก็จะเกิดการทะเลาะกัน ไม่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่นิสิตวางไว้

ส่วนคณะวารสารศาสตร์ฯ ความจริงจังของละครก็มีน้อยลง เนื่องจากแนวความคิดหลักของละครประจำปีเปลี่ยนแปลงไปจากรุ่นก่อนๆ จากที่มีการเสียดสีสังคมตามแบบ “ธรรมศาสตร์และการเมือง” เปลี่ยนไปเป็นละครที่ตลก เบาสมองมากขึ้น สาเหตุที่ละครมีเนื้อหาเบาลงก็เนื่องจาก นักศึกษาไม่อยากให้รูปแบบละครเป็นละครเครียดทุกปี น่าจะมีความแตกต่างบ้าง ไม่ต้องเสียดสีสังคมทุกปี ไม่ต้องนำเสนอแบบหนักอึ้ง แต่ให้แง่คิด ถ้านักศึกษารุ่นใดไม่ได้สนใจการเมืองหรือสังคม ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องพูดถึงสิ่งเหล่านั้น

สำหรับในแง่ความเป็นประเพณีนั้น นิสิตนักศึกษารุ่นหลังจะมองว่า ละครเป็นประเพณีและไม่อยากให้ละครต้องมาถึงจุดจบที่รุ่นตัวเอง จึงต้องทำละครกันไปทุกปี เป็นธรรมเนียม ทั้งๆ ที่บางปีก็ไม่ได้อยากทำ

1.4 กระบวนการของละครเวทีประจำปี

กระบวนการของละครเวทีประจำปีนิเทศศาสตร์ คือ ปี 2530 - 2538 มีกลุ่มคนที่เป็นประธานชมรมละคร มาประชุมกันเพื่อเลือกเรื่อง โดยนิยมดัดแปลงเรื่องจากภาพยนตร์และวรรณกรรม แต่ปี 2539 เป็นต้นมา ทีมละครจะเขียนเรื่องขึ้นใหม่โดยเขียนแนวคิดหลักขึ้นมาก่อนแล้วสร้างโครงเรื่องทีหลัง มีการลงคะแนนเสียงเพื่อเลือกผู้กำกับการแสดง และคัดเลือกนักแสดงจากนิสิตในคณะ 2 รอบ เมื่อได้นักแสดงก็จะเข้าห้องปฏิบัติการละคร โดยใช้สถานที่คือ ห้องเรียนในอาคารนิเทศศาสตร์ และผู้มาสอนการแสดงก็คือ ศิษย์เก่ารุ่นพี่เท่านั้น

แต่ตั้งแต่ปี 2544 เป็นต้นมา คนเขียนบทจะคิดสไตล์ก่อน ตามด้วยโครงเรื่อง แล้วจึงค่อยหาแนวคิดหลักจากเรื่องนั้น โดยสร้างมุขต่างๆ ขึ้นมาเพื่อให้เกิดความตลกโปกฮาและความบันเทิงเป็นหลัก และช่วยเสริมให้แนวคิดหลักเด่นชัดขึ้น พร้อมๆ กับหาวิธีที่จะทำให้แนวคิดหลักของละครกับชื่อละครสอดคล้องกันกับสไตล์ที่วางไว้

สไตล์ ⇨ โครงเรื่อง ⇨ แนวคิดหลัก ⇨ มุขต่างๆ

กระบวนการของละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์ฯ ตั้งแต่ปี 2538 คือ ประชุมกันทั้งคณะเพื่อเลือกหัวหน้าฝ่ายต่างๆ รวมทั้งลงคะแนนเสียงเลือกผู้กำกับการแสดง และประชุมเลือกเรื่อง ที่ฝ่ายบทละครคิดแนวคิดหลักหรือนำจากวรรณกรรมมาเสนอ จากนั้นคัดเลือกนักแสดงโดยเปิดรับนักศึกษานอกคณะด้วย เมื่อได้นักแสดงแล้วก็เข้าห้องปฏิบัติการละครโดยต้องค้างที่มหาวิทยาลัยนาน 3 เดือน ก่อนแสดงจริง

สำหรับละครวารสารศาสตร์ฯ ปัจจุบันยังคงใช้วิธีการคิดแนวคิดหลักของเรื่องก่อน แล้วจึงแต่งเรื่องโดยวางโครงเรื่อง แล้วใส่รายละเอียดอื่นๆ ทีหลัง

แนวคิดหลัก ⇨ โครงเรื่อง ⇨ รายละเอียด

1.5 โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปี

<u>โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์</u>

ฝ่ายบริหาร

ประธานบริหาร

เลขานุการประธานบริหาร

เหรัญญิก

ฝ่ายหาทุน

ครีเอทีฟ

ฝ่ายจัดทำบัตร

ฝ่ายเดินบัตร

ประสานงานโรงพิมพ์

ฝ่ายการแสดง

ประธาน

เลขานุการ

ผู้กำกับ

ผู้ช่วยผู้กำกับ

ฝึกสอนการแสดง

ผู้กำกับลีลา

ทีมเขียนบท

นักแสดง

ทีมเต้น

ผู้กำกับเวที

กำกับศิลป์

ฝ่ายเสียง

ฝ่ายแสง

ฝ่ายเพลงประกอบละคร

ฝ่ายฉาก

ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก

ฝ่ายเทคนิคพิเศษ

ฝ่ายทำผม

ฝ่ายแต่งหน้า

ฝ่ายเสื้อผ้า

ฝ่ายดำเนินการ

ประธานละคร

เลขานุการ

สวัสดิการ

ฝ่ายพัสดุ

บันทึกประวัติศาสตร์

ประสานงานหอประชุม

ฝ่ายสถานที่

วิจัยและพัฒนา

ประชาสัมพันธ์ภายนอก

ประธาน

เลขานุการ

ประชาสัมพันธ์โทรทัศน์

ประชาสัมพันธ์วิทยุ

ประชาสัมพันธ์นิตยสาร

ประชาสัมพันธ์หนังสือพิมพ์

ประชาสัมพันธ์ข่าวแจก

ประชาสัมพันธ์สื่อพิเศษ

ประชาสัมพันธ์สถานศึกษา

ฝ่ายวางแผนและกระจายสื่อ

ฝ่ายงานอีเว้นท์

ประชาสัมพันธ์สื่ออินเตอร์เน็ท

ประชาสัมพันธ์ภายใน

ประธาน

เลขานุการ

ฝ่ายเสียงตามสาย

ฝ่ายเว็บไซท์

ฝ่ายผลิตสื่อ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โครงสร้างของตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

ฝ่ายจัดการ	ฝ่ายผลิต	ฝ่ายประชาสัมพันธ์
ผู้อำนวยการผลิต	ผู้กำกับการแสดง	ประชาสัมพันธ์ภายใน
ผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต	ผู้ช่วยผู้กำกับ	ประชาสัมพันธ์สถาบัน
เลขานุการ	ผู้ฝึกสอนการแสดง	ประชาสัมพันธ์โทรทัศน์
เหรัญญิก	เขียนบท	ประชาสัมพันธ์วิทยุ
สถานที่	ผู้กำกับเวที	สื่ออินเตอร์เน็ท
ฝ่ายวิดีโอและภาพนิ่ง	นักแสดง	ประชาสัมพันธ์สิ่งพิมพ์
ฝ่ายบัตรละคร	กำกับศิลป์	
สวัสดิการ	ฝ่ายศิลป์	
	ฝ่ายแสง	
	ฝ่ายฉาก	
	ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก	
	ฝ่ายเสื้อผ้า	
	ฝ่ายแต่งหน้า	

1.6 ตำแหน่งหน้าที่ในกระบวนการละครและทัศนะ

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ มีตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปี จำแนกได้ดังต่อไปนี้

การสัมภาษณ์เจาะลึก

นิสิตนิเทศศาสตร์

1.งานด้านการแสดงและการผลิต

-ผู้ดูแลการผลิต 1 คน

-ผู้กำกับการแสดง 5 คน

-เขียนบท 2 คน

-นักแสดง 6 คน

-ผู้กำกับลีลา 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

-หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ 1 คน

นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

1.งานด้านการแสดงและการผลิต

-ผู้กำกับการแสดง 5 คน

-เขียนบท 2 คน

-นักแสดง 2 คน

- ผู้ฝึกสอนการแสดง 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

-ผู้ประสานงาน และผู้ช่วยผู้อำนวยการผลิต 1 คน

-ผู้อำนวยการผลิต 1 คน

จากตำแหน่งหน้าที่ในละครเวทีประจำปีของประชากรและการให้ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นและทัศนะต่างๆนั้น นิสิตนิเทศศาสตร์จำนวน 9 คน เข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีทุกปี บางคนทำตำแหน่งเดิมทั้ง 4 ปี เช่น เป็นนักแสดง หรืออาจอยู่ในสายงานที่เกี่ยวข้องกัน เช่น เขียนบทและกำกับการแสดง หรือสายงานประชาสัมพันธ์ตลอด 4 ปี สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นการสืบสายงานของนิสิตนิเทศศาสตร์และการผูกขาดการเข้าร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งกลายเป็นจารีตของละครเวทีประจำปีไป ว่า หากใครไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมตั้งแต่ปีการศึกษาแรกที่เข้าเรียน ก็จะรู้สึกแปลกแยก(หรือถูกทำให้แปลกแยก)หากต้องการเข้าร่วมกิจกรรมนี้ในปี 3 หรือปี 4

ส่วนนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯนั้น เข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปีอย่างมาก 2 ปี เป็นจำนวน 9 คน และตำแหน่งหน้าที่ก็แตกต่างไปในแต่ละปี แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาวารสารศาสตร์ที่ทำละครเวที มักเปลี่ยนกลุ่มหมุนเวียนกันไปตลอด ไม่มีการสืบสายงานแบบ “ทายาท” แน่ชัด ไม่นิยมร่วมกิจกรรมทุกปีและไม่นิยมเป็นนักแสดง

การสนทนากลุ่ม

นิสิตนิเทศศาสตร์

1. งานด้านการแสดง ได้แก่

- ผู้กำกับการแสดง 1 คน
- นักแสดง 2 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

- ฝ่ายประสานงาน 1 คน
- ฝ่ายประชาสัมพันธ์ 1 คน
- ฝ่ายสถานที่ 1 คน
- ฝ่ายบันทึกประวัติศาสตร์ 1 คน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

1. งานด้านการแสดง

- ผู้กำกับการแสดง 1 คน

2. งานด้านอำนวยการผลิต ได้แก่

- ฝ่ายศิลป์ 2 คน
- ฝ่ายประสานงานทั่วไป 2 คน
- ฝ่ายภาพนิ่ง 1 คน
- กำกับศิลป์ 1 คน
- ฝ่ายเสียงและเพลงประกอบละคร 1 คน

จากตำแหน่งหน้าที่ดังกล่าว ทำให้ข้อมูลของนิสิตนิเทศศาสตร์มีมากกว่า เพราะมีทั้งข้อมูลจากฝ่ายการแสดงและฝ่ายอื่นๆ เช่น ฝ่ายสถานที่ อีกทั้งประชากรทั้ง 7 คนต่างสนิทสนมกัน การสนทนากลุ่มจึงมีความเป็นกันเอง และมีการตอบโต้ ส่งรับความคิดเห็นอย่างกว้างขวาง ผิดกับกลุ่มของนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ที่มีฝ่ายอำนวยการผลิตที่ไม่สนิทสนมกันถึง 7 คน และเป็นผู้ชายที่พูดน้อย คิดนาน ทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกน้อยกว่าข้อมูลจากนิสิตนิเทศศาสตร์

1.7 ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปี

ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์

1. ปัญหาจากการทำงาน ความไม่เป็นระบบ ความไม่เป็นมืออาชีพ เป็นการทำงานแบบไร้ทิศทาง เพราะไม่มีกรอบแนวคิดและการเรียนรู้สิ่งที่จำเป็น

2. ปัญหาจากมหาวิทยาลัย ได้แก่ การไม่ได้รับการสนับสนุนจากอาจารย์ การรณรงค์เรื่อง “เกียรติภูมิจุฬาฯ” ปัญหาไม่มีสถานที่ซ้อม และปัญหาสถานที่ในการแสดง เนื่องจากหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีค่าเช่าแพงมาก

3. ปัญหาการเมืองในคณะ คือ ถ้าตัดบุคคลที่เคยมีส่วนร่วมกับกิจกรรมละครออกไปมักจะเกิดปัญหาต่างๆ ตามมา เช่น ข้อถกเถียงที่ว่า เหตุใดจึงไม่ให้เพื่อนในคณะเข้าร่วมกิจกรรมอย่างเท่าเทียมกัน ปัญหาการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่โปร่งใส ปัญหาน้อยใจเรื่องบทน้อยในขณะที่บทของคนอื่นมีมากกว่า ปัญหาเรื่องนิสิตที่ไม่ทำละครกลายเป็นคนวงนอก ซึ่งนิสิตกลุ่มนี้ก็มีจำนวนมากขึ้นทุกปี

4. ปัญหาระหว่างคนทำงาน นิสิตผิดใจกัน เกิดการทะเลาะเบาะแว้ง

5. ปัญหาส่วนตัวของนิสิต

6. ปัญหาเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง

<u>ปัญหาและอุปสรรคของละครเวทีประจำปีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

1. ปัญหาจากการทำงาน เกิดจากการขาดประสบการณ์ในด้านต่างๆ

2. ปัญหาจากมหาวิทยาลัย ได้แก่ การไม่ได้รับการสนับสนุนจากอาจารย์ในคณะ อาจารย์ไปดูละครน้อยมาก ไม่เอื้อเฟื้อช่วยเหลือด้านสถานที่ซ้อม มหาวิทยาลัยใส่ใจแต่ชุมนุมที่ทำชื่อเสียงด้านกีฬาให้ เช่น ชุมนุมเชียร์ และปัญหาสถานที่ในการแสดง คือ หอประชุมเล็กมักไม่ว่างเพราะมีคอนเสิร์ตและราคาค่าเช่าแพงมาก

3. ปัญหาเรื่องการหาผู้สนับสนุนเงินทุน

4. ปัญหาความขัดแย้งระหว่างคนทำงาน การผิดใจกันอันเกิดจากความคิดเห็นไม่ตรงกัน การก้าวก่ายหน้าที่ และความมีทิฐิ

5. ปัญหาส่วนตัวของนักศึกษา

6. ปัญหาเฉพาะของละครแต่ละเรื่อง

7. ปัญหาจากสภาพภูมิศาสตร์ กล่าวคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วิทยาเขตท่าพระจันทร์ มีพื้นที่คับแคบ จึงทำให้นักศึกษาวารสารศาสตร์มีที่นั่งพักระหว่างรอเรียน แบ่งเป็น 2 พื้นที่อย่างชัดเจน คือ บริเวณใต้อาคารกิจกรรมนักศึกษา และบริเวณใต้เต็นท์ริมสนามฟุตบอลตรงข้ามอาคารกิจกรรมนักศึกษา ทั้งสองบริเวณมีถนนกั้นอยู่ จากสภาพนี้ ทำให้รู้สึกว่า เพื่อนแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่ม “ใต้ตึก” และ “ใต้เต็นท์” และทั้งสองกลุ่มนี้มักมีความคิดเห็นไม่ตรงกัน หากสมาชิกฝั่งใดได้ทำละครเป็นจำนวนคนมากกว่า สมาชิกอีกฝั่งก็จะไม่อยากเข้าร่วมกิจกรรม

1.8 การส่งเสริมกิจกรรมการละครและกิจกรรมอื่น ๆ

นิสิตนิเทศศาสตร์มีความคิดเห็นเป็น 3 ประเด็นใหญ่ดังนี้

1. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไป

2. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไปแต่ควรปรับปรุงรูปแบบ

3. ควรสนับสนุนให้มีกิจกรรมที่นิสิตทั้งคณะได้ร่วมกันทำ แต่ไม่ต้องเป็นละครเวที

ความเห็นของนิสิตนิเทศศาสตร์จากการสนทนากลุ่ม คือ นิสิตที่ทำกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งละครประจำปีจะต้องปฏิบัติตามบทบาทที่ตนเลือกแล้วอย่างครบถ้วน ทั้งการเรียนและการทำกิจกรรม หากขาดเรียนจะต้องมีเหตุผล และไม่นำกิจกรรมไปอ้าง นอกจากนี้ นิสิตกับอาจารย์ควรต้องพบกันครึ่งทางด้วย อาจารย์ควรสนับสนุนและฟังเหตุผล ไม่ควรมีอคติ และน่าจะได้เล็งเห็นว่ากิจกรรมละครเวทีประจำปีมีประโยชน์มาก เพราะเป็นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีต่างๆ ที่ได้เรียนมา ทำให้นิสิตจบการศึกษาไปอย่างมีคุณภาพ

นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนมีความคิดเห็นเป็น 3 ประเด็นใหญ่ดังนี้ คือ

1. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปี

2. ควรสนับสนุนให้มีกิจกรรมนอกหลักสูตรโดยไม่จำกัดประเภท

3. ควรสนับสนุนให้มีละครเวทีประจำปีต่อไปหรือเปลี่ยนเป็นกิจกรรมอื่นก็ได้ เช่น งานวิชาการ หนังสือพิมพ์คณะ ภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์วีซีดี

ความเห็นของนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ ทุกคนจากการสนทนากลุ่มคือ อาจารย์ในคณะให้อภิสิทธิ์แก่นักศึกษาปริญญาโทมากเกินไป น่าจะมาจากสาเหตุที่นักศึกษาปริญญาโทจ่ายค่าลงทะเบียนเรียนมากกว่า และขณะนี้ นักศึกษาปริญญาโทก็เริ่มมีบทบาทกับทุกๆ กิจกรรมของคณะวารสารศาสตร์มากขึ้น นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยยังห้ามจัดงานทุกงานเกิน 21.00 น. ด้วย เป็นการจำกัดสิทธิ์ของนักศึกษาปริญญาตรีมากเกินไป

2. ละครเวทีประจำปีและความเกี่ยวเนื่องกับสังคม

2.1 อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปี

<u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์</u>

1. อิทธิพลของสื่อ โดยที่ประเด็นและมุขต่างๆ ที่ใส่ไว้ในละคร ล้วนหยิบมาจากสื่อ ได้แก่ ละครโทรทัศน์ ข่าวการเมือง โฆษณา เพลงสมัยนิยม เนื่องจากนิสิตเห็นว่าถ้าสอดแทรกประเด็นเหล่านั้นเข้าไปจะทำให้เรื่องสนุกสนานมากขึ้น โดยที่มุขเหล่านั้น อาจไม่ได้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องเลย นอกจากนี้ ละครในช่วงปัจจุบันยังหยิบยืมสไตล์ภาพยนตร์เพลง Moulin Rouge และภาพยนตร์การ์ตูนดิสนี่ย์แฟนตาซี Emperor's New Groove ด้วย

2. อิทธิพลจากละครเวทีที่อื่นๆ หมายถึงละครเวทีอาชีพและละครเวทีจากนักศึกษาสถาบันอื่นๆ ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 2 แบบ คือ

- ละครจะมีความคล้ายคลึงกับละครจากที่อื่น ในด้าน แนวคิด เนื้อเรื่อง สไตล์
- ไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนละครจากที่อื่น จึงพยายามฉีกรูปแบบไป

3. อิทธิพลจากละครเวทีประจำปีเรื่องก่อนๆ ของรุ่นพี่ ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

- ละครเรื่องก่อนหน้าประสบความสำเร็จ จึงอยากทำตามบ้าง
- ไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนเรื่องก่อนหน้า เนื่องจากไม่ประสบความสำเร็จและอยากเปลี่ยนแปลงเป็นแนวอื่นบ้าง
- ละครมีรูปแบบซ้ำเดิม ซึ่งอาจเกิดจากการทำตามๆ กันของรุ่นน้อง

4. กระแสสังคมทำให้ละครออกมาเป็นรูปแบบนั้น

- กระแสในการนำวรรณกรรมมาดัดแปลง เรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก และวีรบุรุษสำราญ ในปี 2535 และ 2537

- กระแสแนวคิดนิสิตนักศึกษาที่ว่า “ระบบการศึกษาไทยที่น่าสมเพชทำให้นักเรียนเป็นสินค้าสำเร็จรูป” คือ สังคมไทยไม่สอนเด็กให้มีความคิดสร้างสรรค์ สอนแต่ท่องจำ ใครคิดนอกกรอบคือตัวประหลาด ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง ร้านสะดวกหลอน ปี 2542

- กระแสความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยในละครโทรทัศน์เรื่อง หมอลำซัมเมอร์ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 และเพลงแฟนจ๋า ของ ธงไชย แมคอินไตย์ ปรากฏในเรื่อง ลำซิ่งซิงเกอร์ ปี 2546

5. อิทธิพลของสังคมในคณะ

- สะท้อนภาพสังคมในคณะ

- การนำความชอบส่วนตัวและความสามารถของนิสิตในรุ่น มาใส่ไว้ในละคร

6. แนวคิดบางอย่างชัดเจนขึ้น ในประมาณปี 2540 เป็นต้นมาและถูกพูดถึงในละคร เช่น

- เกียรติภูมิจุฬาฯ ในละครเรื่อง ร้านสะดวกหลอน

- เกย์ เพศที่สามกำลังได้รับการยอมรับมากขึ้น ในละครเรื่อง กาลครั้งหนึ่ง

- ปัญหาชีวิตและครอบครัว ถูกพูดถึงอย่างจริงจัง ใน กาลครั้งหนึ่ง

7. ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ทำให้นิสิตเริ่มทำละครตลกตามใจตลาด ทำให้ละครเป็นพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) กล่าวคือ ต้องพยายามทำให้ละครอยู่ในกระแสหลักโดยคำนึงถึงตลาด คิดว่าคนดูจะชอบอะไรก็นำมาเป็นจุดขาย

<u>อิทธิพลของสังคมที่มีต่อละครเวทีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

1. ประเด็นต่างๆ ในสังคมมักถูกนำมาเป็นแนวความคิดหลักของละคร ซึ่งให้แง่คิดกับคนดู

2. อิทธิพลจากละครเวทีประจำปีเรื่องก่อนๆ ของรุ่นพี่ ซึ่งแบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

- การเป็นต้นแบบในด้านการทำงานให้แก่เรื่องต่อไป ละครเรื่องถัดมาจึงไม่ต้องลองผิดลองถูกมาก

- ถ่ายทอดรูปแบบละครมาจากรุ่นพี่โดยไม่รู้ตัว เพราะรู้สึกว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ดี ทำให้ละครเครียด

- ไม่อยากให้ละครเป็นเหมือนเรื่องที่แล้วมาและเรื่องก่อนหน้า เนื่องจากเครียดเกินไป

3. อิทธิพลจากละครเวทีที่อื่นๆ หมายถึงละครเวทีจากนักศึกษาสถาบันอื่นๆ แบ่งเป็นการได้รับอิทธิพล 3 แบบ คือ

- ละครจะมีความคล้ายคลึงกับละครจากที่อื่น ในด้าน แนวคิด เนื้อเรื่อง สไตล์

- ได้รับอิทธิพลจากละครนิเทศศาสตร์มาโดยตรง คือ ความสนุก ฉากเต้น แสงสี

- ต้องการนำเสนอคอเมดีที่แตกต่าง ไม่ให้เหมือนสถาบันอื่น

4. กระแสสังคมทำให้ละครไม่ประสบความสำเร็จทางรายได้

5. แนวคิดบางอย่างชัดเจนขึ้น ในประมาณปี 2540 เป็นต้นมาและถูกพูดถึงในละคร เช่น เกย์ เพศที่สาม เป็นประเด็นที่ทำให้แนวคิดหลักเด่นชัด เป็นสิ่งที่มีอยู่จริง เลี่ยงไม่ได้ที่จะพูดถึง เป็นตัวละครที่มีสีสัน ตลก น่ารัก และมีประเด็นให้เล่นตลอดเวลา ดังเช่นที่กล่าวถึงในละครเรื่อง ตุ๊ดตู่ ปี 2540 ถ้า...พระจันทร์ ปี 2542 A Family ปี 2543 คืนนี้พี่ขอ ปี 2544 และ ทบ. 4 ปี 2545

2.2 ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารสู่สังคม

ละครเวทีประจำปีในฐานะการสื่อสารของสองสถาบัน ตั้งใจจะมอบสิ่งต่างๆ สู่สังคมโดยให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านั้นแตกต่างกันไป

ละครเวทีประจำปีคณะนิเทศศาสตร์มุ่งความบันเทิงใจและความสนุกสนานเป็นหลัก โดยแสดงออกผ่านรูปแบบสไตล์โชว์ขบขันตระการตา แต่ละครวารสารศาสตร์ฯ ยังเน้นที่ สาร ซึ่งเป็นแนวความคิดหลัก และความเป็นศิลปการแสดงโดยให้ความสำคัญกับความบันเทิงรองลงมา

3. คุณค่าของกิจกรรมละครเวทีประจำปี

การเข้าร่วมกิจกรรมละครเวทีประจำปี ทำให้นิสิตและนักศึกษาได้รับสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ประสบการณ์ในการทำงานกับคนหมู่มาก รู้จักตัวเอง เรียนรู้โลก เพราะละครคือโลกจำลอง

2. พัฒนาศักยภาพและทักษะวิชาชีพด้านต่างๆ ที่นำมาใช้ในงานปัจจุบัน และได้รู้จักบุคคลในเครือข่ายงานด้านนิเทศศาสตร์

3. คุณค่าทางด้านจิตใจ คือสิ่งที่ทำให้ประทับใจ เป็นความทรงจำที่ดี และพลังบางอย่างที่อธิบายได้ยาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ในการวิจัย ข้อ 2

เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ รวมถึงพัฒนาการ ของละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 – 2546

ปัญหานำวิจัย ข้อ 2

ละครเวทีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – 2546 มีแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการเป็นอย่างไร

สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ตารางที่ 7 รูปแบบ แนวคิด และพัฒนาการของละครเวทีประจำปี

ปี	เรื่อง (นิเทศศาสตร์ /วารสารศาสตร์)	แนวคิด	รูปแบบ	บทละคร
2530	เจ็ดซามูไร ไม่มีละคร วารสารศาสตร์	สามัคคีคือพลัง	เมโลดรามา	ดัดแปลงจาก ภาพยนตร์
2531	อัศวินโต๊ะกลม ไม่มีละคร วารสารศาสตร์	ความดีย่อมชนะความชั่ว	เมโลดรามา	ดัดแปลงจาก วรรณกรรม
2533	ONCE UPON A TIME IN THE WEST มาดาม ความบ้า กับปารีส	สามัคคีคือพลัง การเผชิญหน้าระหว่าง ความดีและความชั่ว	เมโลดรามา แอบเสิร์ด	เขียนขึ้นใหม่ ดัดแปลงจาก วรรณกรรมแปล
2534	ขจร ผู้เกลียดวิชา ประวัติศาสตร์ ไม่มีละคร วารสารศาสตร์	สิ่งที่ไม่ชอบที่สุดอาจเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ที่สุด	แฟนตาซี	เขียนขึ้นใหม่
2535	สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก	ถ้าก้าวข้ามความไม่สมบูรณ์ของตัวเองไปได้ ก็จะทำทุกอย่างได้	เมโลดรามา	ดัดแปลงจาก ภาพยนตร์

ปี	เรื่อง (นิเทศศาสตร์ /วารสารศาสตร์)	แนวคิด	รูปแบบ	บทละคร
	ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮริส	ความรักและมิตรภาพคือดอกไม้ช่อใหญ่ที่เบ่งบานในหัวใจคนทั้งโลก	สัจจนิยมแบบประยุกต์	แปลจากวรรณกรรม
2536	ขอร้องเถอะ ไม่มีละครวารสารศาสตร์	หากมีความมั่นใจในความฝัน ก็จะทำความฝันของตัวเองให้สำเร็จได้	เมโลดรามา	เขียนขึ้นใหม่
2537	วีรบุรุษสำราญ เพื่อนผมชื่อโรมิโอกับจูล่ง	มิตรภาพคือสิ่งสำคัญที่สุดที่จะทำให้เอาชนะศัตรูได้ ชีวิตลิขิตได้ด้วยตัวของเราเอง	สัจจนิยมแบบประยุกต์ แฟนตาซี	ดัดแปลงจากวรรณกรรม เขียนขึ้นใหม่
2538	ยอดชาย นายบังเอิญ งานเลี้ยง	การตีความของคน ทำให้ความเข้าใจและการรับรู้ในเรื่องต่างๆ เปลี่ยนไป คนเรามักมุ่งหาวัตถุเงินทองโดยลืมไปว่าจิตใจที่ดีเป็นอย่างไร	สัจจนิยมแบบประยุกต์ สัจจนิยมแบบประยุกต์	ดัดแปลงจากวรรณกรรม ดัดแปลงจากวรรณกรรม
2539	มหัศจรรย์ บัลลังก์อลเวง เธอ เขา เรา ผม	ความดีย่อมชนะความชั่ว กิเลส ตัณหาของมนุษย์	เมโลดรามา เอ็กซเพรสชั่นนิสม์	เขียนขึ้นใหม่ เขียนขึ้นใหม่
2540	แก็งสเตอร์และเธอคนเดียว ตุ๊ดตู่	ต้นไม้ยังรู้จักเอนบ้าง คนจึงต้องไม่ยึดติด การเข้าใจและเห็นถึงความเป็นคนของเพศที่สามในสังคม	เมโลดรามา สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่ เขียนจากวรรณกรรม

ปี	เรื่อง (นิเทศศาสตร์ /วารสารศาสตร์)	แนวคิด	รูปแบบ	บทละคร
2541	วิเศษนิยม	ความดีย่อมชนะความชั่ว	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
	ผู้หญิง (กับบางสิ่งน่าชวนหัว)	การเปลี่ยนแปลงที่ยากที่สุดอาจอยู่ใกล้ตัวมากที่สุด	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เรียบเรียงจากบทละครอเมริกัน
2542	ร้านสะดวกหลอน	การพยายามทำลายระบบระเบียบที่ล้าสมัย แต่ผู้พยายามทำลาย ก็กลับเป็นผู้ทำตัวเหมือนระบบระเบียบนั้นเสียเอง	ซิมโบลิสม์	เขียนขึ้นใหม่
	ถ้า...พระจันทร์	มนุษย์ทุกคนล้วนมีทั้งด้านดีและไม่ดีอยู่ในตัวเอง เพียงแต่ว่าเราจะพบด้านใดของเขา	ซิมโบลิสม์	เขียนขึ้นใหม่
2543	กาลคืนหนึ่ง	การทำความเข้าใจและรับฟังปัญหาของคนอื่นทำให้มองเห็นคุณค่าในชีวิตของตนเอง	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
	A Family	ทุกๆ คนมีปัญหา ขึ้นอยู่กับว่าคนรอบข้างจะยอมรับทางแก้ปัญหานั้นหรือไม่	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
2544	อีสปเวตาล	จงใช้จินตนาการในทางสร้างสรรค์ มิใช่ทำลาย	เมโลดรามา	เขียนขึ้นใหม่
	นิทานฮัดช่า	การที่จะรักใครสักคนไม่ได้ดูที่ความเหมาะสม แต่สำคัญที่ความต้องการที่แท้จริงของหัวใจ	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
	คืนนี้พี่ขอ			
2545	นิทราวาณิชย์	การเห็นคุณค่าของอิสรภาพแห่งความฝันและ	เมโลดรามา	เขียนขึ้นใหม่

ปี	เรื่อง (นิเทศศาสตร์ /วารสารศาสตร์)	แนวคิด	รูปแบบ	บทละคร
	ทบ.4	จินตนาการเสน่ห์ของสังคมที่มีกฎระเบียบ คือการละเมิดกฎอย่างมีเหตุผล	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
2546	ลำซิ่ง ซิงเกอร์	การได้ทำงานที่รักและมีความสุข คือสิ่งที่ดีที่สุด	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
	สามเรื่องควบในกล่อง	ไม่มีใครจริงใจต่อกัน	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่
	ถั่ว	ความคิดคนพลิกกลับไปมาได้ตลอดเวลา	สัจจนิยมแบบประยุกต์	ดัดแปลงจากวรรณกรรม
	หลานสาวคุณป้า	ความตาย ไม่อาจพรากใครบางคนไปจากโลกนี้ได้	สัจจนิยมแบบประยุกต์	เขียนขึ้นใหม่

อภิปรายผลการวิจัย

ทัศนคติของนิสิตนักศึกษาสะท้อนรูปแบบและเนื้อหาที่แตกต่างของละครเวทีประจำปี

จากวัตถุประสงค์และความเชื่อภายในคณะของนิสิตนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ว่า การทำกิจกรรมละครเวทีประจำปีนั้น ทำเพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีของนิสิตในคณะทั้งรุ่นพี่และรุ่นน้อง อันจะนำมาซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้น คุณภาพและแง่คิดที่ผู้ชมละครจะได้รับ จึงเป็นวัตถุประสงค์รองลงไป ละครเวทีประจำปีของนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงมีสไตล์ รูปแบบ และเนื้อหาที่ค่อนข้างเหมือนกันในทุกปี คือ เป็นละครกึ่งโชว์ระบำสไตล์เมโลดรามา เน้นหน้าที่ในการสร้างความตื่นตาตื่นใจ เป็นละครเพื่อความบันเทิงใจ (ซึ่งบันเทิงใจทั้งผู้ทำละครและผู้ชม) โดยไม่คำนึงถึงศิลปการแสดงหรือการละครเท่าใดนัก จึงมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิจารณ์ละครอยู่เสมอว่า ละครนิเทศศาสตร์ไม่มีคุณภาพ ไม่มีพัฒนาการและให้แง่คิดกับคนดูน้อยมาก

ในขณะที่วัตถุประสงค์ในการทำกิจกรรมละครเวทีประจำปีของนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คือ เพื่อเป็นผลงานที่นักศึกษาร่วมมือร่วมใจกันทำสำหรับออกสู่สายตาสาธารณชนในวงกว้าง เน้นการทำงานแบบมืออาชีพ ทำให้ละครเวทีประจำปีของนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แสดงศิลปะทางการละครมากกว่า เน้นการสื่อแนวคิดและเนื้อหา เน้นหน้าที่ในการสื่ออารมณ์และเล่าเรื่อง เป็นละครเพื่อการละคร นักวิจารณ์จึงมักกล่าวชมละครเวทีประจำปีของนักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ว่ามีคุณภาพและให้แง่คิดกับสังคม

จากวัตถุประสงค์และความเชื่อภายในที่แตกต่างของนิสิตนักศึกษาทั้งสองสถาบัน ทำให้ละครเวทีประจำปีมีสไตล์และรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

ปัจจัยที่น่าจะมีผลต่อความคิดความเชื่อภายในคณะของนิสิตนักศึกษาที่สะท้อนออกมาทางละครเวทีประจำปี มีดังต่อไปนี้

1. <u>สิ่งแวดล้อมและอุดมการณ์สถาบัน</u>

นักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จะถูกปลูกฝังให้มีความคิดในเชิงสังคมและการเมือง และปลูกฝังให้นึกถึงคนอื่น จากคำพูดที่ว่า “เรารักธรรมศาสตร์ เพราะธรรมศาสตร์สอนให้เรารักประชาชน” นักศึกษาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนจะมีกิจกรรมออกค่ายวารสารและค่ายพัฒนาชนบทกับชุมนุมต่างๆ มากมาย เพื่อให้ได้พบเห็นความแร้นแค้นของชนชั้นรากหญ้าในต่างจังหวัด จึงมีความจริงจังในการใช้ชีวิตและมักนึกถึงคนอื่นๆ ในสังคมอยู่เสมอ ความเชื่อนี้ ถูกถ่ายทอดผ่านการคิดแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง การเขียนบท และตัวละคร ที่อยากเสนอให้ผู้ชมและสังคมรับรู้ เป็นละครในเชิงตีแผ่ แต่นิสิตนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห่างไกลสังคมลักษณะนั้น บริเวณมหาวิทยาลัยไม่มีประวัติศาสตร์ทางการเมือง มีแต่ศูนย์การค้าอย่างสยามมาบุญครอง มุมมองเกี่ยวกับสังคมจึงน้อยกว่า นิสิตไม่ต้องการสัมผัสความยากลำบาก (ความยากลำบากที่ได้สัมผัสมากที่สุดน่าจะเป็นการฝึกงานในต่างจังหวัดของภาควิชาสื่อสารมวลชน) ดังนั้น ละครนิเทศศาสตร์จึงเสนอแต่เรื่องใกล้ตัว นิสิตมักนำเอามิวสิควิดีโอ การเต้น ภาพยนตร์ มาเป็นรูปแบบในการนำเสนอ เน้นสไตล์มากกว่าเนื้อหา ตัดเรื่องการเมืองและสังคมออก และมักมีแก่นเรื่องเกี่ยงกับความดีความชั่ว ความฝัน และความต้องการของนิสิตเอง

2. <u>ห้องเชียร์สร้างความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันมากกว่าความเป็นปัจเจก</u>

นิสิตนิเทศศาสตร์มีความรักพวกพ้องและความเชื่อเรื่องสปิริตจากการเข้าห้องเชียร์ (ซึ่งเป็นความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไปจากห้องเชียร์ในสมัยก่อน ที่ต้องการปลูกฝังความมีระเบียบวินัย) ดังนั้น เมื่อทำกิจกรรมอะไร จึงเน้นความประนีประนอมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และหลีกเลี่ยงการโต้แย้ง นิสิตนิเทศศาสตร์ยังไม่รับความรู้และประสบการณ์ทางละครจากบุคคลที่ไม่ใช่ศิษย์เก่า เนื่องจากมีความเชื่อเฉพาะกับรุ่นพี่เท่านั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนออกมาให้เห็นในสไตล์ของละคร

อย่างไรก็ตาม จุดนี้กลับเป็นจุดแข็งในการสร้างอาณาจักรเครือข่ายชาวนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้เข้มแข็งในแวดวงสื่อมวลชนปัจจุบัน ดัง “ปรากฏการณ์แฟนฉัน” ที่ จิระ มะลิกุล ผู้กำกับภาพยนตร์ศิษย์เก่านิเทศศาสตร์ ให้โอกาสศิษย์เก่านิเทศศาสตร์รุ่นน้อง 6 คน คือ ทรงยศ สุขมากอนันต์ วิชชา โกจิ๋ว อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม วิทยา ทองอยู่ยง คมกฤษ ตรีวิมล และนิธิวัฒน์ ธราธร กำกับภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน และดึงเอานิสิตนิเทศศาสตร์ปัจจุบันไปแสดงและทำงานเบื้องหลังมากมาย และภาพยนตร์เรื่อง แฟนฉัน ก็ประสบความสำเร็จทั้งทางด้านรายได้และคำชม เป็นการปูทางให้นิสิตปัจจุบัน (โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิสิตที่เรียนภาพยนตร์เป็นวิชาเอก) มีหนทางทำงานหลังจบการศึกษาได้ง่ายมากขึ้น “ปรากฏการณ์แฟนฉัน” จะไม่มีทางเกิดขึ้นกับนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ เนื่องจาก คณะวารสารศาสตร์ฯ ไม่มีห้องเชียร์ และนักศึกษามีความเป็นปัจเจกสูง มั่นใจ ต่างคนต่างอยู่ ไม่มีความเป็นหนึ่งเดียวร่วมกัน และเมื่อทำงาน มักทำอย่างจริงจัง เช่น ละครเวทีประจำปี มักมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง เนื่องจากตัวงานเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด สำคัญมากกว่าความสัมพันธ์ระหว่างคน บางครั้ง นักศึกษารุ่นพี่จะรู้สึกว่า รุ่นน้องไม่มีความเคารพยำเกรง เพราะต้องการแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมา จากความเป็นปัจเจกนี้ เมื่อนักศึกษาวารสารศาสตร์จบการศึกษาไปทำงาน จึงไม่สร้างเครือข่ายและดึงรุ่นน้องไปทำงานด้วยมากนัก เช่น ศิษย์เก่าวิชาเอกภาพยนตร์ในปัจจุบัน ก็แยกตัวทำงานคนเดียวเงียบๆ จึงไม่มี “ปรากฏการณ์แฟนฉัน” และความเป็นปัจเจกแบบนี้ได้สะท้อนออกมาเป็นสไตล์ของละครด้วย คือ เรียบง่าย สมถะ ไม่ตามใจความต้องการของตลาด ไม่เน้นความครึกโครมของการประชาสัมพันธ์

3. <u>วิธีการของปฏิบัติการละครแตกต่างกัน</u>

นิสิตนิเทศศาสตร์เข้าห้องปฏิบัติการละครโดยมีศิษย์เก่ารุ่นพี่มาสอน และปฏิเสธการสอนจากผู้มีความรู้ด้านละครจากสำนักอื่น ไม่มีการคัดเลือกนักแสดงจากคณะอื่น ใช้นักแสดงจากนิเทศศาสตร์ล้วนๆ เป็นจำนวนมากประมาณ 30-50 คน ห้องซ้อมเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ถ้ารู้สึกเครียดเมื่อไหร่ จะต้องเปลี่ยนวิธีซ้อมทันที เพราะให้ความรู้สึกว่า “ไม่ใช่นิเทศศาสตร์” การที่ละครยาว ก็เพราะไม่อยากตัดบทที่เพื่อนเขียนมา และใช้วิธีการซ้อมแยกฉาก โดยไม่ได้ดูภาพรวมและจับเวลา เมื่อเป็นเช่นนี้มาเรื่อยๆ ก็เกิดการสั่งสมความคิดความเชื่อ ว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องและปฏิบัติต่อกันมา โดยสะท้อนผ่านละครเวทีในแต่ละปี ส่วนนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ จะคัดเลือกนักแสดงจากคณะอื่นด้วย เพื่อให้ได้นักแสดงที่เหมาะสมกับบทจริงๆ ห้องปฏิบัติการละครจริงจังและเข้มข้นไปด้วยแบบฝึกหัดการแสดงจากผู้มีประสบการณ์หลายสำนักที่เชิญไปสอน ต้องนอนค้างมหาวิทยาลัยเพื่อการซ้อมดึก ซ้อมเต็มเวลาทั้งเรื่องหลายรอบ และมีรุ่นพี่ติชมแนะนำตลอดก่อนแสดงจริง สิ่งเหล่านี้สะสมมาเป็นความเชื่อในวิธีการปฏิบัติการละครของนักศึกษาวารสารศาสตร์ฯ เรื่อยมา

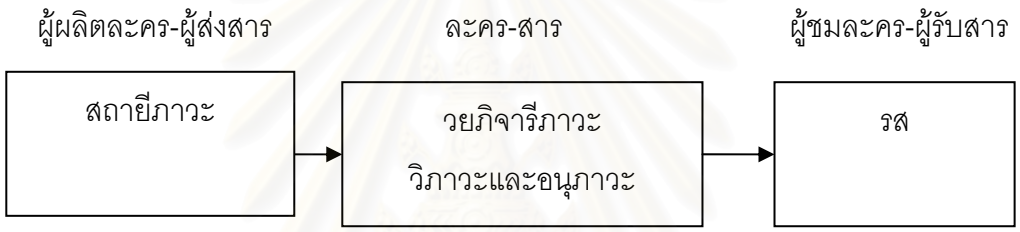
4. สภาพสังคมและเศรษฐกิจ

ในสภาพสังคมที่แก่งแย่งแข่งขันเคร่งเครียด และระบบเศรษฐกิจทุนแบบนิยม นิสิตนิเทศศาสตร์ถูกสอนให้ขายงาน เมื่อทำละครจึงคิดในเชิงพาณิชย์ด้วย ศิลปะในเชิงธุรกิจจึงต้องขายง่าย เข้าถึงกลุ่มคนดูทุกกลุ่ม และสร้างความประทับใจจากเสียงหัวเราะได้ แนวคิดหลักในละครเวทีนิเทศศาสตร์ตั้งแต่ปี 2544 เป็นต้นมาจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความแฟนตาซี จินตนาการ การทำงานที่ตนเองรัก ความสมบูรณ์แบบของมนุษย์ มากกว่าจะพูดถึงปัญหาและประเด็นสังคมที่เข้มข้นกว่านั้น การทำละครในลักษณะเช่นนี้ กลับทำให้หาผู้สนับสนุนเงินทุนได้ง่ายขึ้น เพราะละครมีสไตล์ที่คงตัว คนดูเพิ่มมากขึ้น เพราะตลกสนุกสนาน ถึงแม้จะฝืดบ้างก็ตาม นอกจากนี้ละครนิเทศศาสตร์ยังให้ความสำคัญกับความวิจิตรของเสื้อผ้า แสง ดนตรี และการแสดงแบบไทยที่คนดูคุ้นเคย เช่น ลิเก ด้วย (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2544) องค์ประกอบเหล่านี้ช่วยสร้างความเพลิดเพลินได้ ทั้งยังนำมุขและประเด็นดังต่างๆ มาใส่ไว้ในละครอย่างมากมายถึงแม้ว่าเนื้อหาของละครจะไม่เกี่ยวกับประเทศไทยเลยก็ตาม สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนสภาพสังคมและทำให้กลุ่มผู้ชมตอบรับด้วยความคุ้นเคยได้ดีกว่าละครวารสารศาสตร์ฯ ทั้งนี้ แนวคิดหลักของละครวารสารศาสตร์ฯ ก็ยังวนเวียนอยู่กับ กฎ ระเบียบ ความคิดคน แต่เปลี่ยนสไตล์ไปเรื่อยๆ จนผู้สนับสนุนเงินทุนไม่แน่ใจ และไม่อยากให้เงินทุนกับละครที่มีเนื้อหาหดหู่เพราะจะทำให้เสียภาพลักษณ์สินค้า ละครวารสารศาสตร์ฯ ไม่ใส่ใจกับการนำความอลังการมาเสนอในละคร เพราะต้องการเสนอศิลปะการละครแบบตามเรื่องราวที่หยิบยกมาเท่านั้น ไม่นอกเรื่อง ปรับเอามุขและประเด็นดังใส่เข้าไปในละครน้อย หรือบางเรื่องก็ไม่มีเลย คนดูละครนักศึกษาในปัจจุบันจึงอาจจะเบื่อแง่คิดเครียดๆ ที่ให้ความรู้สึกยัดเยียดเกินไป ดังนั้น ถึงแม้เสียงวิจารณ์ของละครวารสารศาสตร์ฯ จะเป็นแง่บวกมากกว่า แต่ละครวารสารศาสตร์กลับมีคนดูน้อยลงทุกปี ด้วยสภาพเช่นนี้ ละครที่มีคุณภาพจึงสวนทางกับละครที่ประสบความสำเร็จจากยอดการจำหน่ายบัตร

สิ่งที่ได้จากละครเวทีมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิต

นิสิตนักศึกษาที่ได้ทำกิจกรรมละครเวทีต่างได้รับประโยชน์จากละครเวทีทั้งทางกายและทางจิตใจ ละครเวทีให้ประสบการณ์ในการทำงานกับคนหมู่มาก ทำให้รู้จักตัวเอง เรียนรู้โลก พัฒนาศักยภาพและทักษะวิชาชีพของนิสิตนักศึกษาด้านต่างๆ ที่สามารถนำมาใช้ในงานปัจจุบันและได้รู้จักบุคคลในเครือข่ายงานด้านนิเทศศาสตร์มากขึ้น ละครเวทียังให้คุณค่าทางด้านจิตใจ คือ เป็นสิ่งที่ทำให้ประทับใจ เป็นความทรงจำที่ดี และเป็นพลังบางอย่างที่อธิบายได้ยาก แต่เมื่อนึกถึงก็ทำให้มีความสุข เป็นการตอบสนองความต้องการในระดับจิตวิญญาณ

การได้เรียนรู้ชีวิตและสัมผัสกับงานศิลปะที่จรรโลงจิตใจนี้ สอดคล้องกับที่คัมภีร์นาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงความพึงพอใจในทางโลกมนุษย์ว่า “การแสดงละคอน จะทำให้ผู้บำเพ็ญตบะสิ้นสุดความเดือดร้อนด้วยความทุกข์ ความเดือดร้อนด้วยความเหน็ดเหนื่อย ความเดือดร้อนด้วยความเศร้าโศก” นั่นคือ การก้าวไปสู่ขั้นโมกษะ เนื่องจาก นาฏยศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่รวบรวมกิจกรรมทั้งมวลในสามโลก ซึ่งเป็นความคิดที่อำนวยต่อทุกศาสตร์ เป็นสิ่งมงคลและน่าพึงพอใจ ซึ่งความพึงพอใจเหล่านั้นล้วนเกิดจากการได้ตระหนักถึงรสต่างๆ รสแห่งความทุกข์ ความกลัว ความเกลียดที่เป็นรสด้านลบก็นำมาซึ่งความเข้าใจโลกและชีวิต การละครในคัมภีร์นาฏยศาสตร์จึงเป็นทั้งการสื่อสารและสิ่งที่ทำให้คนได้ทดลองลิ้มรสความสุขและทุกข์ ตระหนักถึงความดีความชั่ว ซึ่งความเข้าใจนี้เอง จะนำคนให้ก้าวพ้นไปจากตัวเอง และบรรลุความสุขในสัจธรรมของชีวิต (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2546)



ดังนั้น จากแผนภูมิการสื่อสารนี้ นอกจากผู้ชมละคร (ผู้รับสาร) จะได้รับรสจากละคร (สาร) แล้ว รสเหล่านั้น ยังสะท้อนกลับไปสู่ผู้ทำละคร (ผู้ส่งสาร) ซึ่งก็คือเหล่านิสิตนักศึกษาอีกด้วย รสจากละครนี้ ก็คือ คุณค่าทั้งหมดที่นิสิตนักศึกษาได้รับ อันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการดำรงชีวิตให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ในสังคม และเป็นนักนิเทศศาสตร์ที่มีคุณภาพในสายงานสื่อสารมวลชนต่อไป

นิสิตนักศึกษากับทัศนะว่ามหาวิทยาลัยไม่สนับสนุนกิจกรรมนอกหลักสูตร

ถึงแม้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกและสนทนากลุ่ม นิสิตนักศึกษาและศิษย์เก่าบางส่วนต่างมีความเห็นว่า ไม่ต้องทำกิจกรรมละครเวทีแล้วก็ได้ แต่ขอให้สนับสนุนให้มีกิจกรรมนอกหลักสูตรที่ได้ทำร่วมกัน เพราะกิจกรรมนอกหลักสูตรมีประโยชน์มากในการใช้ชีวิต แต่สิ่งหนึ่งที่นิสิตนักศึกษามีความเห็นว่าเป็นปัญหาใหญ่ในการทำกิจกรรมนอกหลักสูตรคือ การไม่ได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัย ซึ่งทั้งสองสถาบันต่างมีความคิดเห็นที่ตรงกัน การไม่สนับสนุนกิจกรรมนั้น เกิดจากปัจจัยต่อไปนี้

1. <u>อาจารย์</u>

ปี 2540 อาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีประกาศว่าให้ลดกิจกรรมลง ไม่สนับสนุนให้นิสิตทำกิจกรรมมากเกินไป และให้วิชาการนำกิจกรรม นิสิตจึงขออนุญาตจัด

กิจกรรมได้ยาก ทั้งยังมีกระแสเกียรติภูมิจุฬาฯ เข้ามาอีกด้วย เกียรติภูมิจุฬาฯ คือเกียรติแห่งการรับใช้ประชาชน แต่กลับกลายเป็นการรณรงค์ให้แต่งชุดนิสิตให้ถูกระเบียบ โดยมีป้ายคัทเอาท์แบบต่างๆ วางอยู่ทั่วไปภายในมหาวิทยาลัย และมีอาจารย์คอยหักคะแนนเมื่อพบนิสิตแต่งกายผิดระเบียบ ที่สำคัญ อาจารย์ในคณะนิเทศศาสตร์บางคนไม่เข้าใจนิสิตที่ทำกิจกรรม จึงให้งานมากเกินไปและส่งไปฝึกงานในเวลาเดียวกับที่ต้องซ้อมละคร เหมือนอาจารย์จงใจกลั่นแกล้ง

อาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ไม่ช่วยเหลือเรื่องสถานที่แสดงละครเวทีประจำปีในมหาวิทยาลัยเพราะจะทำให้ภาวะทางการเมืองของตนสั่นคลอน และยังสนใจมาดูละครน้อยมาก ไม่ให้ความสำคัญกับละครนักศึกษาเลย นอกจากนี้อาจารย์ยังให้อภิสิทธิ์แก่นักศึกษาปริญญาโทมากเกินไปด้วย น่าจะมาจากสาเหตุที่นักศึกษาปริญญาโทจ่ายค่าลงทะเบียนมากกว่า และขณะนี้ นักศึกษาปริญญาโทก็เริ่มมีบทบาทกับทุกๆ กิจกรรมของคณะวารสารฯ มากขึ้น อีกทั้งมหาวิทยาลัยยังห้ามจัดงานทุกงานเกิน 21.00 น. ด้วย เป็นการจำกัดสิทธิ์ของนักศึกษาปริญญาตรีมากเกินไป

2. <u>มหาวิทยาลัย</u>

ทั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ไม่สนับสนุนกิจกรรมละครเวทีดังข้อมูลต่อไปนี้

2.1 สถานที่แสดงละครเวที

หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีค่าเช่าแพงมาก เป็นเงินประมาณ 400,000 บาท ทั้งยังขึ้นราคาทุกปี นิสิตจึงมีความสงสัยว่าเหตุใดต้องจ่ายแพงเช่นนั้น ทั้งที่ไม่เปิดให้คนนอกใช้แต่ก็ยังเก็บเงินนิสิตในราคาที่แพงมาก เก้าอี้ก็คุณภาพต่ำและชำรุดหลายตัว

หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะขึ้นราคาปีละ 30,000 บาท โดยจ่ายค่าเช่าเป็นงวดงวดละ 100,000 บาท บุคลากรที่ควบคุมดูไม่น่าไว้วางใจ และมีบุคคลที่ต้องรับเงินเป็นบุคคลเดิมทุกปี หากมีนิสิตไปค้างที่หอประชุมจะต้องจ่ายเงินให้พนักงานอีก 3,000 บาท โดยไม่ออกใบเสร็จให้ ถ้าเปิดเครื่องปรับอากาศในวันซ้อมจะต้องจ่ายเพิ่มวันละ 10,000 บาท เมื่อจะไปใช้หอประชุมจะต้องซื้อเครื่องดื่มมีแอลกอฮอล์ เช่น เหล้า เบียร์ ไปให้พนักงานทุกครั้ง และพนักงานเหล่านี้ก็นำอาหารมาขายในวันที่ละครแสดง แล้วมาเก็บเงินค่าเช่าที่ขายอาหารและเครื่องดื่มกับนิสิต ทั้งยังนำบุตรหลานมาดูละครฟรีอีกด้วย ซึ่งนิสิตก็ไม่สามารถแก้ปัญหาในเรื่องนี้ได้

ด้านหอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีค่าเช่าราคาสูงถึงหลักแสนเช่นเดียวกัน นักศึกษาต้องรับภาระอย่างหนักในการจ่ายค่าเช่า โดยไม่ได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเลย เพราะมหาวิทยาลัยสนับสนุนแต่เชียร์ลีดเดอร์และชุมนุมเชียร์ ชุมนุมเชียร์มีอภิสิทธิ์อย่างมากสำหรับกิจกรรมทุกประเภท เพราะสามารถสร้างหน้าตาให้กับมหาวิทยาลัยได้ จึงผลักดันให้

กิจกรรมละครเวทีต้องออกไปแสดงข้างนอก ละครวารสารศาสตร์ส่วนใหญ่จึงแสดงที่หอประชุมเอยูเอและสถาบันปรีดี พนมยงค์ และละครในปี พ.ศ. 2546 เรื่อง สามเรื่องควบ ก็ต้องไปแสดงที่อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา 16 ซึ่งเป็นที่คับแคบมาก เนื่องจากไม่มีงบประมาณและหาสถานที่ที่เหมาะสมไม่ได้ อาจารย์ก็ไม่ได้ช่วยเหลือเลย

2.2 สถานที่ซ้อมละครเวที

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงปี 2540 - 2541 หลัง 22.00 น. ยามจะมาไล่ให้นิสิตกลับบ้าน รวมทั้งเริ่มมีปัญหาเรื่องสถานที่ซ้อม เพราะเจ้าหน้าที่ไม่ยอมให้ใช้สถานที่นั้น เช่น ห้องเรียน ทั้งๆ ที่เคยใช้มาก่อนแล้ว

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีสถานที่ซ้อมคับแคบและ มหาวิทยาลัยไม่เอื้อเฟื้อสถานที่ เนื่องจากให้ความสำคัญกับกิจกรรมกีฬามากกว่า นอกจากนี้ในการฝึกซ้อมและห้องปฏิบัติการละครวารสารฯ ต้องนอนค้างมหาวิทยาลัยนาน 3 เดือน ก่อนละครแสดงจริง แต่ในปี 2544 มหาวิทยาลัยไม่อนุญาตให้นอนค้างที่ตึกกิจกรรม ให้ค้างเพียง 2 สัปดาห์ เว้น 1 สัปดาห์ เนื่องจากมหาวิทยาลัยให้เหตุผลว่าสร้างตึกกิจกรรมเพื่อนักกีฬา ไม่ใช่ให้คนอื่น ดังนั้น ทีมงานจึงต้องทำเรื่องขอใช้ห้องอยู่โดยตลอด

จากข้อมูลเหล่านี้ ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หากคณาจารย์และผู้บริหารมหาวิทยาลัยได้ทราบและตระหนักถึงปัญหาแล้ว จะมีวิธีแสดงความช่วยเหลือนิสิตนักศึกษาอย่างไร ในเมื่อกิจกรรมนอกหลักสูตร เป็นสิ่งที่ได้ประโยชน์ไม่แพ้สิ่งที่เรียนในห้องเรียน และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ก็ “ได้ชื่อว่า” เป็นสถาบันทางการศึกษาที่ผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพสู่สังคม อีกทั้งความค้างคาใจที่ค่าเช่าหอประชุมแพง นิสิตนักศึกษาและผู้ปกครองคงสงสัยว่ามหาวิทยาลัยจะนำเงินส่วนนั้นไปทำอะไร เป็นประโยชน์แก่นิสิตนักศึกษาที่ได้จ่ายค่าลงทะเบียนเรียนไปแล้วหรือไม่ หรือ การกีดกันมิให้นิสิตนักศึกษาทำกิจกรรมนั้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งของกระบวนการล้างสมอง เพื่อเปลี่ยนความคิดนักศึกษาให้เป็นทุนนิยมตามกระแสรัฐบาลมากขึ้นเท่านั้น

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้ เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลของละครเวทีประจำปีทั้งสองสถาบันเป็นครั้งแรก ผู้วิจัยไม่สามารถหาข้อมูลจากเอกสาร และวิดีทัศน์ของละครบางเรื่องในช่วงปี 2530 - 2537 ได้ วิดีทัศน์ละครในช่วงนั้นก็เก่ามาก ดูไม่ชัด ข้อมูลบางส่วนของละครช่วงนั้นจึงหายไป เช่น รายละเอียดของตัวละคร ฉาก และบทสนทนา เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัย ได้ใช้วิธีสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างเพื่อให้ได้ข้อมูลเหล่านั้นแทน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. กลุ่มตัวอย่างบางคนมีความทรงจำเกี่ยวกับละครเวทีเลือนราง อาจทำให้ข้อมูลคลาดเคลื่อนได้

3. การติดต่อกลุ่มตัวอย่างในการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ต้องเป็นไปตามความสะดวกของกลุ่มตัวอย่าง ทำให้การวิจัยล่าช้า

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ละครเวทีนักศึกษามักเป็นสื่อสารการแสดงที่ถูกอาจารย์และนักวิชาการมองข้าม และไม่มีการศึกษาอย่างจริงจัง ดังนั้น ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผลจากการวิจัยครั้งนี้ จะช่วยต่อยอดความคิดให้กับนักวิจัยที่สนใจศึกษาสื่อสารการแสดงละครเวที โดยศึกษาที่ตัวตนของผู้ทำละครเวที ด้าน แนวคิด ความเข้าใจ ความเชื่อ ปัญหา ซึ่งส่งผลมาสู่รูปแบบในการสื่อสารการแสดงบ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นิสิตนักศึกษาอีกหลายสถาบัน ผู้จะเติบโตเป็นฟันเฟืองที่ดีในสังคมได้นั้น เขามีความคิดอย่างไรจึงถ่ายทอดออกมาเป็นละครเวทีและทำสืบต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณี

2. การศึกษารายละเอียดและขั้นตอนการฝึกซ้อมในห้องปฏิบัติการละครของนิสิตนักศึกษาที่ไม่มีวิชาการละครหรือการแสดง ก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะเมื่อไม่มีวิชาการแสดง นิสิตนักศึกษาเหล่านั้นก็ต้องได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้มาจากแหล่งต่างๆ มากมาย น่าศึกษาว่า แหล่งความรู้เหล่านั้นมาจากไหน มีวิธีการสอนโดยใครและแบบใดบ้าง และอาจรวบรวมสรุปเป็นทฤษฎีทางการแสดงที่เป็นประโยชน์สำหรับอาจารย์ นักวิชาการ หรือผู้สนใจศึกษาได้ต่อไป

3. แนวทางการศึกษาแนวคิดและรูปแบบของละครเวทีสถาบันการศึกษา เป็นการวิจัยนำร่องให้แก่ผู้สนใจศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสื่อสาร (ในรูปแบบละครเวทีสถาบันการศึกษา) กับสังคม ว่าละครเวทีสถาบันได้รับอิทธิพลในการนำเสนอจากสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยอย่างไร

4. น่าศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มผู้ชมที่ชมละครเวทีนักศึกษาว่า รู้สึกอย่างไรกับสื่อสารการแสดงนี้ ผู้ชมเห็นว่าละครเวทีนักศึกษามีคุณค่าต่อสังคมหรือไม่ อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กอบกุล อิงคุทานนท์. ละครเวทีสมัยใหม่ ยุคแรกเริ่ม-รัชกาลที่9. กรุงเทพฯ: บรฉัตร, (ม.ป.ป.).

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. คำบรรยายวิชา การวิจารณ์สื่อสารการแสดง, 2546.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปะการเล่าเรื่องในภาพยนตร์. ใน จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน, หน้า 32-59. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. สัมภาษณ์. 10 พฤศจิกายน 2547.

คุยกับสุชาติ สวัสดิ์ศรี “เพราะเราไม่มีวัฒนธรรมบทละคร”. สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์. 33, 2: (มิถุนายน 2529): 38-40.

จิรพร ทองเชื้อ. ข้อควรคำนึงในการวิจารณ์ละคร. ใน การละครไทย, หน้า 162-178. กทม.: อมรการพิมพ์, (ม.ป.ป.).

จุมพล รอดคำดี. สัมภาษณ์. 6 มกราคม 2547.

จุฬากรณ์ มาเสถียรวงศ์. การศึกษากระบวนการและผลของโครงการสื่อชาวบ้านเพื่อพัฒนามนุษย์และสังคมในภูมิภาคที่ต่างกัน: กรณีศึกษาคณะละครมะขามป้อม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาพื้นฐานการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์. สูจิบัตรละครเรื่อง นิมิตมายา. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.).

เจตนา นาควัชระ. ครุ่นคิดพินิจนึก. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2544.

เจนไวย์ ทองดีนอก. สัมภาษณ์. 1 กรกฎาคม 2547.

ฉัตร รูปขจร. สัมภาษณ์. 5 มีนาคม 2547.

ฉัตริยา ไทยภิรมย์สามัคคี. สัมภาษณ์. 5 กรกฎาคม 2547.

ชลิตา เฟื่องอารมย์. สัมภาษณ์. 3 กันยายน 2547.

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. คำบรรยายวิชา ประวัติการละคร, 2539.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. สุนทรียนิเทศศาสตร์: เอกวิภาคในทวิภาคแห่งการสื่อสาร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ธนาภรณ์ เย็นฉ่ำ. สัมภาษณ์. 14 มกราคม 2547.

ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

ธีรยุทธ บุญมี. ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพฯ: สหธาร, 2546.

นพพร กำธรเจริญ. สัมภาษณ์. 11 มีนาคม 2547.

นพมาส แววหงส์. คำบรรยายวิชาการวิเคราะห์บทละคร, 2540.

นพมาส ศิริกายะ. การวิเคราะห์บทละคร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2524.

นันทขว้าง สิรสุนทร. สัมภาษณ์. 6 กุมภาพันธ์ 2547.

นิมิต พิพิธกุล และ ผิวน้ำ เฉลิมญาติ. กระโจมไฟ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2545.

นุชนา กิตติตระกูล. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

นุชสุดา จำเริญพฤกษ์. สัมภาษณ์. 31 สิงหาคม 2547.

บรกรณ์ หลงสวาสดิ์. สัมภาษณ์. 15 ตุลาคม 2547.

บรรจง ปิสัญธนกูล. สัมภาษณ์. 15 พฤศจิกายน 2546.

บุญยอด สุขถิ่นไทย. สัมภาษณ์. 14 กันยายน 2547.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2542.

ปรารถนา ชินวันทนานนท์. สัมภาษณ์. 16 พฤศจิกายน 2546.

ปริญ กีรติรัตนลักษณ์. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง. ผลกระทบของละครเบรคท์ที่มีต่องานละครของกลุ่มพระจันทร์เสี้ยว. อักษรศาสตร์พิจารณ์. ปีที่ 3, 1(มกราคม 2543): 54-63.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. แนวคิดและหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์ละครเวทีของ เจตนา นาควัชระ. วารสารศิลปกรรมศาสตร์. ปีที่ 8, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2543): 34-45.

ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ. สัมภาษณ์. 9 มีนาคม 2547.

ปิยะชาติ ทองอ่วม. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

พงศ์นรินทร์ อุลิศ. สัมภาษณ์. 6 กรกฎาคม 2547.

พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. สัมภาษณ์. 14 กรกฎาคม 2547.

พระไพศาล วิสาโล. แสวงหารากฐานของชีวิตในโลกแห่งกิจกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2532.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2544.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2533.

เพียงใจ ผลโภค. การละครเพื่อการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์. วารสารดวงแก้ว. 1, 2 (กันยายน 2525): 53-61.

ภรตมุณี. นาฏยศาสตร์ของภรตมุณี. แปลโดย แสง มนวิทูร. พระนคร: กรมศิลปากร, 2511.

ภัทกรณ์ ภัทรวิชา. สัมภาษณ์. 18 กุมภาพันธ์ 2547.

ภาคภูมิ มนัสบุญเพิ่มพูน. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

ภานุชา งามพงศ์วาณิช. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

ภาวิณี นานา. คำบรรยายวิชา ปริทัศน์ศิลปการละคร, 2537.

ภาวิณี นานา. คำบรรยายวิชา วรรณกรรมการละครสากล, 2538.

ภุชงค์ ตันติสังข์วรากูล. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ. สัมภาษณ์. 24 กันยายน 2547.

มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ. สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก. กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.),2535.

มวลอนนต์ พูนศรีพัฒนา. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

มัทนี รัตนิน. ศิลปะกับสังคมไทย: พัฒนาการละครสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535.

มานุสส วรสิงห์. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

มารุต สาโรวาท. สัมภาษณ์. 30 พฤศจิกายน 2547.

เมธา เสรีธนาวงศ์. สัมภาษณ์. 27 สิงหาคม 2547.

แม่น้ำ ชากะสิก. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

ยุทธชัย อุทยานินทร์. ภัทราวดีเธียร์เตอร์: ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

ยุทธนา บุญอ้อม. สัมภาษณ์. 3 สิงหาคม 2547.

ยุทธศักดิ์ จุมพลเสถียร. สัมภาษณ์. 28 กันยายน 2547.

รมย์ สุทธิคำ. สัมภาษณ์. 2 พฤศจิกายน 2547.

รสิกา สวนสม. สัมภาษณ์. 3 สิงหาคม 2547.

วรพจ เอกวิริยะกิจ. สนทนากลุ่ม. 10 เมษายน 2547.

วันชัย ธนะวังน้อย. สัมภาษณ์. 11 ธันวาคม 2546.

วัลยา วิวัฒน์ศร. การละครฝรั่งเศส ศตวรรษที่ 18. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วิชาการ, กรม. ศิลปะการละครเบื้องต้น 1-2 ตอนที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2534.

วิลสา สินสิริ. การวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของการโฆษณา การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ศรัณย์ เสมาทอง. สัมภาษณ์. 31 สิงหาคม 2547.

ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส. สัมภาษณ์. 19 กรกฎาคม 2547.

ศิรินทร์ ใจเที่ยง. ลิเกเอ็นจีโอ: กรณีศึกษากลุ่มมะขามป้อม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

ศิริอาภา คำจันทร์. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

เศรษฐ์สิริ นิรันดร. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2547.

ไศลทิพย์ จารุภูมิ. สัมภาษณ์. 3 กันยายน 2547.

สดใส พันธุมโกมล. ละครประเภท แอบเสิด. กรุงเทพฯ: ศิริชัยการพิมพ์, 2521.

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปของการแสดง (ละครสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สมภพ จันทรประภา. บทละครเก่า. ใน สิ่งละอันพันละน้อย. กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2522.

สรรวรส ชัยชวลิต. สัมภาษณ์. 3 สิงหาคม 2547.

สาทินี สิริวงศ์ทอง. สนทนากลุ่ม. 12 เมษายน 2547.

สุกัญญา สมไพบูลย์. สัญนิยมในสื่อสารการแสดง “ลิเก” ยุคโลกาภิวัฒน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุกัญญา สมไพบูลย์. สัมภาษณ์. 8 พฤศจิกายน 2546.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช, 2532.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. (ม.ป.ท.) , 2544.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. สัมภาษณ์. 24 พฤศจิกายน 2546.

อดิศักดิ์ ตรีศิริเกษม. สัมภาษณ์. 9 พฤศจิกายน 2547.

อภิรักษ์ มิตรประชา. สัมภาษณ์. 9 พฤศจิกายน 2546.

อรพรรณ อาจสมรรถ. สัมภาษณ์. 11 มกราคม 2547.

อัควิทย์ เรืองรอง, บรรณาธิการ. มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์: พลังแห่งปัญญา (รวมบทความด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์). กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2544.

อารี สุทธิพันธุ์. มนุษย์กับประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, บรรณาธิการ. นิเทศศาสตร์กับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง วิเคราะห์การศึกษาจินตคดี-จินตทัศน์ในสื่อร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

เอ็ดเวิร์ด เอ. ไรท์. ดูหนังดูละคร: Understanding today's theatre (Second Edition) / Edward A. Write. แปลโดย นพมาส ศิริกายะ. คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

แอนนา จุมพลเสถียร. Focus Group เทคนิคการวิจัยในงานโฆษณา. เอกสารการสอนคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, (ม.ป.ป.).

โอฬาร วงศ์บ้านดู่. สัมภาษณ์. 6 มกราคม 2547.

ภาษาอังกฤษ

Dorsch, T. S. Classical Literary Criticism. London: Cox & Wyman Limited, 1969.

Flowers, H. D., II. Organizing and Developing a Community Theatre. USA: Burgess, 1972.

Hodgson, J. The Uses of Drama. London: Cox and Wyman, 1972.

Krippendorff, K. Content Analysis an Introduction to Its Methodology. London: Sage Publications, Inc., 1980.

Patton, M. Q. How to Use Qualitative Methods in Evaluation. London: Sage Publications, Inc., 1987.

Shank, T. The Art of Dramatic Art. California: Dickenson Publishing Company, Inc., 1969.

Wilson, E. The Theatre Experience 7th edition. USA: McGraw-Hill, 1998.

Wright, E. A Primer for Playgoers. USA: Prentice Hall, Inc, 1958.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์เจาะลึก

ข้อมูลส่วนบุคคล

สถานศึกษา

ชื่อ สกุล

ชั้นปี วิชาเอก(นิสิตนักศึกษาปัจจุบัน)

อาชีพ(บัณฑิต)

ปีที่เข้าศึกษาและปีที่จบการศึกษา

ช่วงที่ 1 ความคิดเห็นเกี่ยวกับละครเวที

-มีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับละครเวที

-ปกติแล้ว ดูละครเวทีบ่อยหรือไม่ อย่างไร สาเหตุที่ดู

-เคยมีส่วนร่วมในละครเวทีทั่วไป(นอกสถาบัน)หรือไม่

-ละครเวทีประจำปีที่ได้ทำคือเรื่องอะไร ในปีใด

-สาเหตุที่เข้าร่วมกิจกรรมคืออะไร

-เพราะเหตุใดจึงไม่เลือกทำกิจกรรมอื่น

-เคยเรียนเกี่ยวกับการแสดงหรือการละครหรือไม่ เล่ารายละเอียด

-ละครเวทีประจำปี เป็นประเพณีปฏิบัติหรือไม่ ถ้าไม่ กรุณาบอกเหตุผล

-คิดว่า ละครมีความเกี่ยวโยงกับการสื่อสารอย่างไร

-คิดว่า นิเทศศาสตร์(วารสารศาสตร์)เกี่ยวโยงกับละครเวทีอย่างไร

-ก่อนจะเข้าศึกษาที่คณะนี้ คิดว่าจะมาทำละครประจำปีหรือไม่

-คณะฯควรสนับสนุนกิจกรรมละครเวทีประจำปีหรือไม่ อย่างไร

ช่วงที่ 2 หน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ปัญหาและอุปสรรค

-ทำหน้าที่ใดในละครประจำปี

-สาเหตุที่ทำหน้าที่นั้นคืออะไร

-เล่าประสบการณ์ในครั้งที่ทำละครประจำปีโดยละเอียดตามกระบวนการทำงานของตน

-(จำเป็นหรือไม่ที่ผู้กำกับละครและหัวหน้าฝ่ายต่างๆต้องเป็นนิสิตนักศึกษาปี 4)

-ความสัมพันธ์ระหว่างตนเองและเพื่อน (ทั้งที่ทำละครและที่ไม่ได้ทำละคร) เป็นอย่างไร

-ปัญหาที่พบในงานและหน้าทีของตน คืออะไร

-อุปสรรคในงานและหน้าที่ของตนคืออะไร

-ปัญหาและอุปสรรคของละครเรื่องที่ทำคืออะไร

-ถ้าทำหน้าที่แตกต่างกันในแต่ละปี มีความรู้สึกเหมือน หรือ แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร เล่ารายละเอียด

-อะไรคือสิ่งสำคัญที่สุดในการทำละครเวที

ช่วงที่ 3 อิทธิพลของสังคมและสิ่งที่ละครมอบให้กับสังคม

-มีความคิดเห็นอย่างไรกับละครเวทีประจำปีของคณะตน

-มีความคิดเห็นอย่างไรถ้าละครคณะฯจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและลีลาในการนำเสนอ

-เล่าถึงละครในปีที่ทำ สาเหตุที่เลือกเรื่อง กระบวนการ จุกเด่นของละคร ความสำเร็จของละคร

-ละครปีนั้นได้รับอิทธิพลจากละครเรื่องอื่นจากที่อื่นๆอย่างไรบ้าง

-ละครปีนั้นได้รับอิทธิพลจากสังคมอย่างไรบ้าง

-ละครปีนั้นตีแผ่อะไรในสังคมบ้าง

-อยากเห็นละครประจำปีรุ่นหลังๆของคณะฯ เป็นอย่างไร

ช่วงที่ 4 คุณค่าและผลของกิจกรรมละครเวที

-สิ่งที่ได้จากการทำละครเวทีประจำปี เล่ารายละเอียด

-มีความคิดเห็นอย่างไรกับผู้ที่ไม่เข้าร่วมกิจกรรมนี้

-ถ้าไม่ศึกษานิเทศฯหรือวารสารฯ คิดว่าจะทำละครเวทีหรือไม่

-ได้นำประสบการณ์จากกิจกรรมมาใช้ในชีวิตประจำวันหรือไม่ อย่างไร

-ได้นำประสบการณ์จากกิจกรรมมาใช้ในอาชีพการงานปัจจุบัน หรือไม่ อย่างไร

-ข้อดีของการร่วมกิจกรรมละครเวทีคืออะไร

-การมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ละครให้คุณค่าทางด้านจิตใจอย่างไรบ้าง

-มีความคิดเห็นอย่างไรกับ “ละคร เป็นกิจกรรมที่นำไปสู่การเรียนรู้โลก”

-สรุป ประโยชน์ของกิจกรรมละครเวทีประจำปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับละครเวทีนิเทศศาสตร์-วารสารศาสตร์ฯ

ชื่อ สกุล

อาชีพปัจจุบัน

ความสัมพันธ์กับละครนักศึกษาทั้งสองสถาบัน

ติดตามละครเวทีนิเทศศาสตร์-วารสารศาสตร์ฯมาตั้งแต่เมื่อไหร่

ความแตกต่างของละครนิเทศศาสตร์-วารสาศาสตร์ฯ

สังคมมีอิทธิพลต่อรูปแบบของละครทั้งสองสถาบันอย่างไร

ละครนิเทศศาสตร์-วารสารศาสตร์ฯสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งใดบ้าง

ควรสนับสนุนละครนิเทศศาสตร์-วารสารศาสตร์ฯต่อไปหรือไม่ เพราะเหตุใด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แบบวิเคราะห์ละคร

คณะ.....

ปี.....

เรื่อง.....

ที่มา.....

แนวคิดหลัก(theme).....

.....

เรื่องย่อ(synopsis).....

.....

.....

.....

.....

.....

รูปแบบ.....

ความยาวของการแสดง.....

จำนวนผู้แสดง.....

ตัวละคร.....

.....

.....

.....

.....

วิเคราะห์รายละเอียดตามลักษณะของสไตล์และประเภท.....

.....

.....

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก.....

การแต่งกาย.....

ข้อสังเกตอื่นๆ.....

บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง.....

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอกสารจากละครเรื่องต่าง ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ONCE UPON A TIME
IN
THE WEST

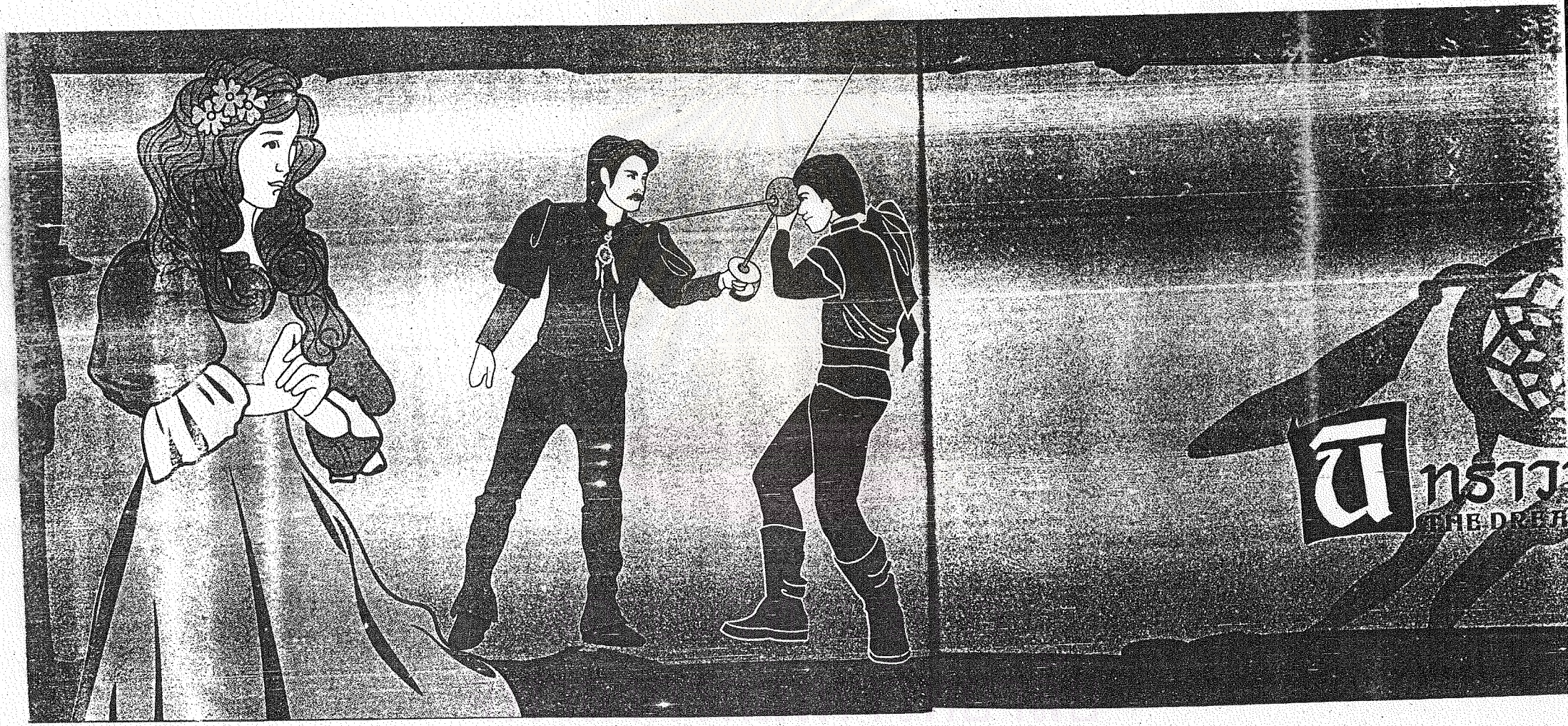
สุภาพบุรุษ สุดปลายจมูก

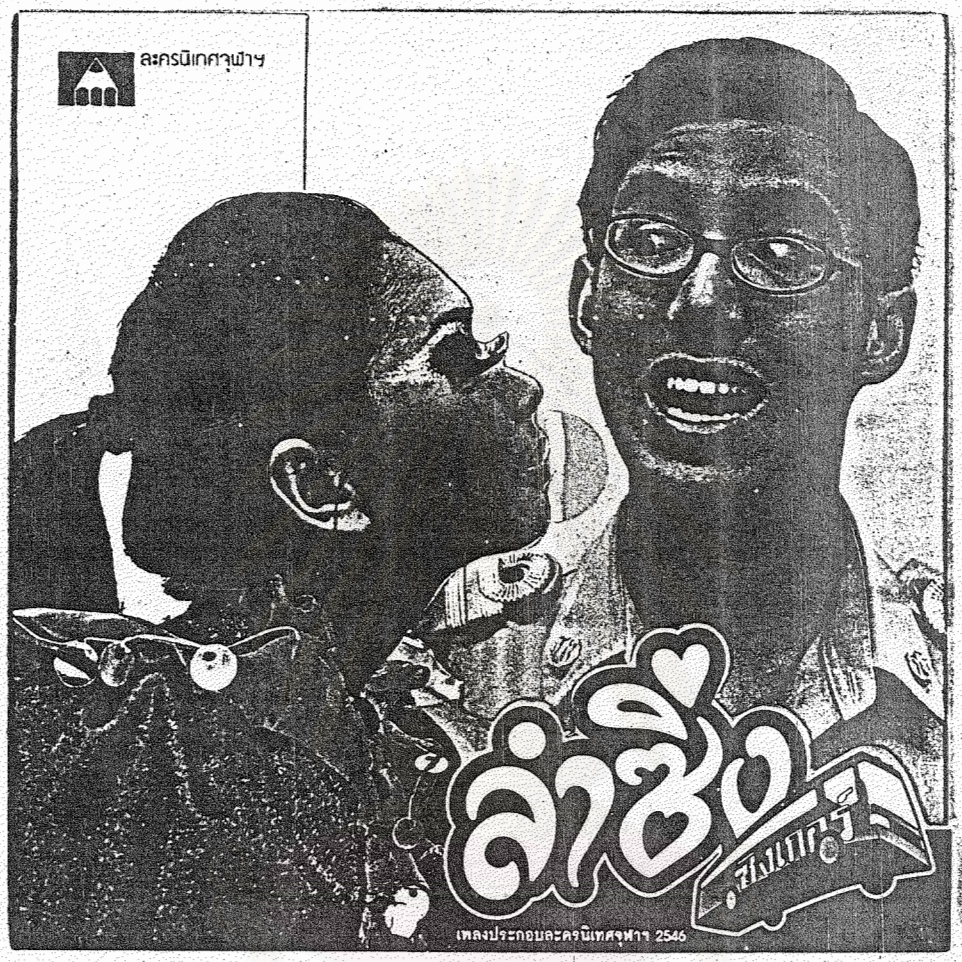
ศ 4 ส 5 อา 6 พ 10

ศ 11 ส 12 อา 13

เวลา 13.00 น. 18.00 น. ราคา 70 80 90 ที่นั่ง ชั้น 11

ไทยประกันชีวิต
CALTEX
ตรา พี-โต้ POTATO CHIPS
โรงอาหาร สุพิศ
PIZZERIA



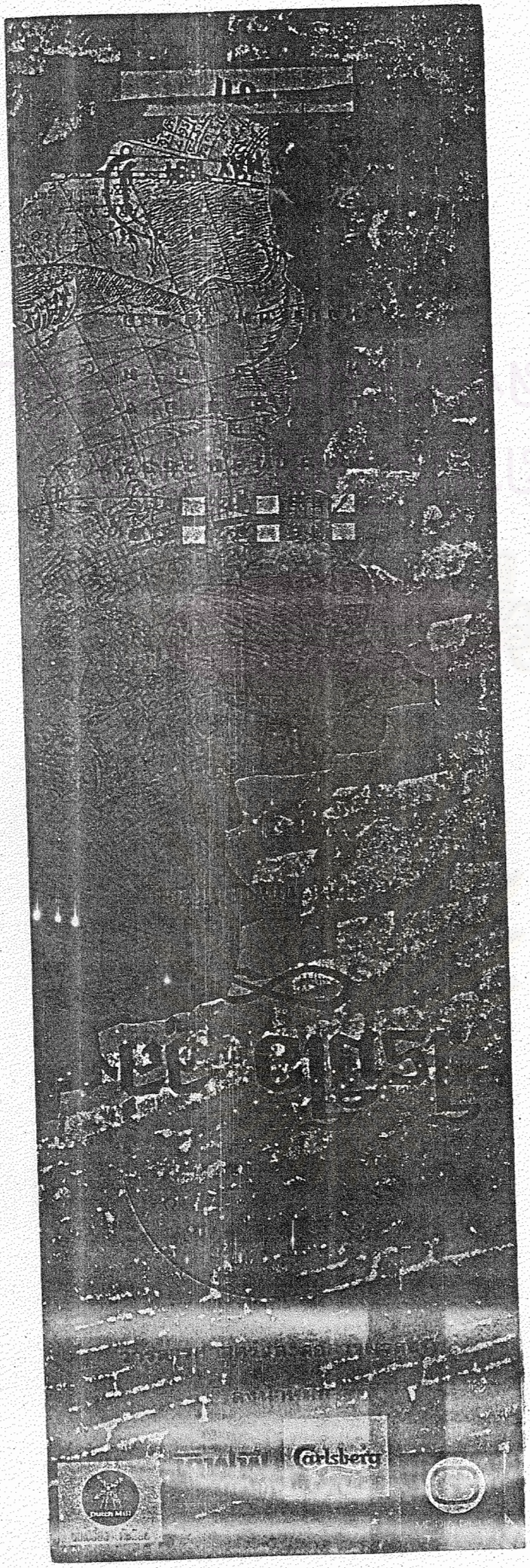

ละครนิเทศจุฬาฯ
ดำเนิน
เพลงประกอบละครนิเทศจุฬาฯ 2546

คณะครุศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส

คณะครุศาสตร์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ดอกไม้สำหรับมิสซิสแฮรีส


Carlsberg

...ประชุม
...ณีพละ
...ยุคมนน
...การ ศิลปะสร้างสรรค์
...ยุคมัยสู่งการ
...แกงแย่ง
...ผู้คนนั้นขึ้นมา
...ว่า
...ไม่มีวันนี้ " แต่กลับ
...ความคิดวิวัฒน์และความ
...ที่ผลักดันมวลมนุษย์ไป
...เขาจะมนุษยชาติ
...ที่จะถูก
...ความคิดเก่าๆ ความงมงายนั้น
...ให้กลับเบ่งบานขึ้นอีกครั้ง
...นายชลจึงได้ตัดสินใจ
...เลือกตำหนิเนื้อหนึ่งที่เหนือ
...ความและเติมไปด้วยเมฆ
...ในการเลี้ยงครั้งแรก
...พระรังเพื่อความของเขาขึ้น
...ของภาพเขียนที่
...ที่สุดในชีวิต...

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ขอเชิญทุกท่านร่วมเป็นเกียรติ
ใน

งานเลี้ยง

ฉลองวันสถาปนาครบรอบ ๔๐ ปี

ณ หอประชุม เอยูเอ

วันพุธที่ ๓๐ มิ.ย. หนึ่งทุ่ม (บัตร ๘๐ บาทหนึ่งที่นั่ง)
เสาร์ที่ 1 ก.ค. บายสอง, หนึ่งทุ่ม
อาทิตย์ที่ 2 ก.ค. บายสอง
อาทิตย์ที่ 2 ก.ค. หนึ่งทุ่ม (รอบศิษย์เก่า)
พุธที่ 7 ก.ค. หนึ่งทุ่ม
เสาร์ที่ 8 ก.ค. บายสอง, หนึ่งทุ่ม
อาทิตย์ที่ 9 ก.ค. บายสอง, หนึ่งทุ่ม

แยกรับเป็น ไม่ว่าจะเป็น
ผู้กำกับแสง นักวิจารณ์
บรรเจิดภาพยนตร์ชื่อดังหลาย
เศรษฐีร้อยล้าน แม้กระทั่ง
ดาวยั่ว.. ต่างพร้อมใจกัน
มาโลดแล่นในงานเลี้ยงที่
พิเศษสุดนี้ สายชลตัดสินใจ
จะทำอะไร.. ความหวาย
ของพ่อได้สิ่งอะไรไว้ให้
งานเลี้ยงจะสนุกสนานแค่ไหน
เพียงใด... ภาพพิเศษจะ
ขายได้หรือไม่และเหตุใด
จึ ง ไ ม่ มี
"ยวสานของเซลส์แมน"
หาคำตอบได้ใน...

<u>ง า น เ ลี้ ย ง</u>

ปฐมบทแห่งผู้เริ่มต้น
แสวงหา บทเรียนสำหรับ
ผู้ที่กำลังไขว่คว้าและ
บทสรุปที่จะประทับใจ
สำหรับผู้ที่ค้นพบแล้ว.

นมตราชะลิ
PLUGTOP
ภูเขาทอง
Waters

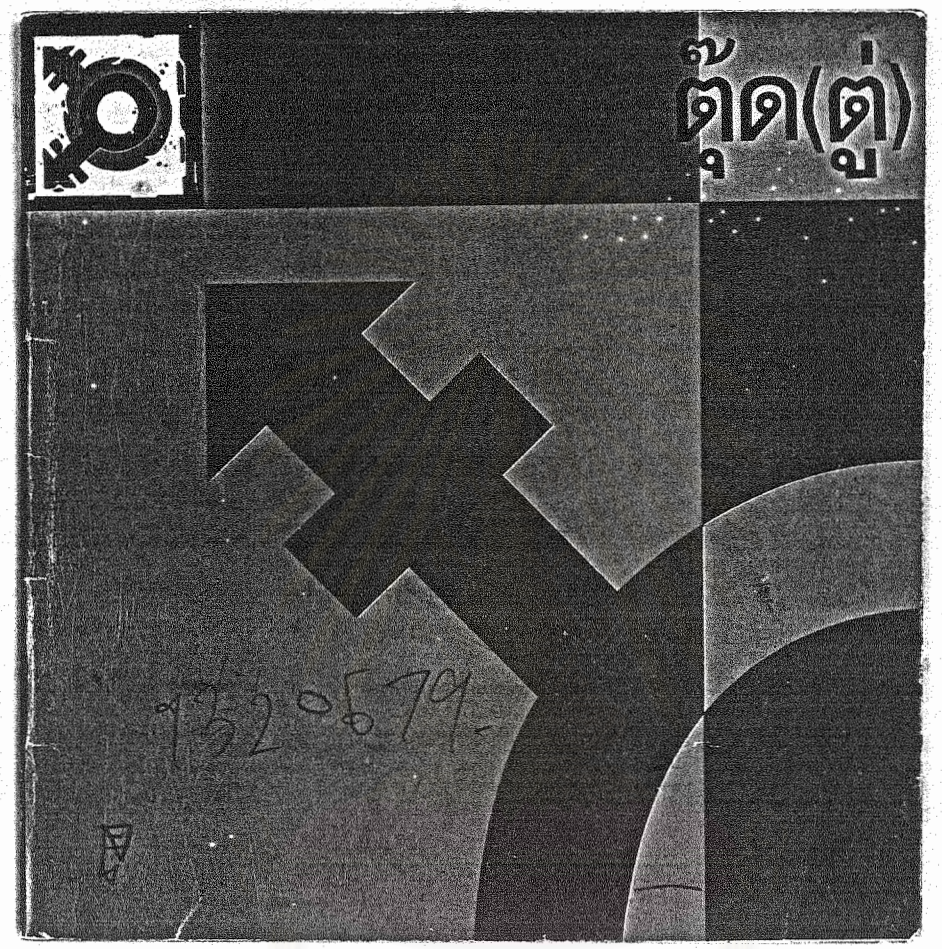
" เธอ เขา เรา ผม "

ณ หอประชุม สถาบันปรีดี พนมยงค์

วันเสาร์และอาทิตย์ 6-14 กรกฎาคม 2539

เวลา 14.00 น. และ 16.00 น.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



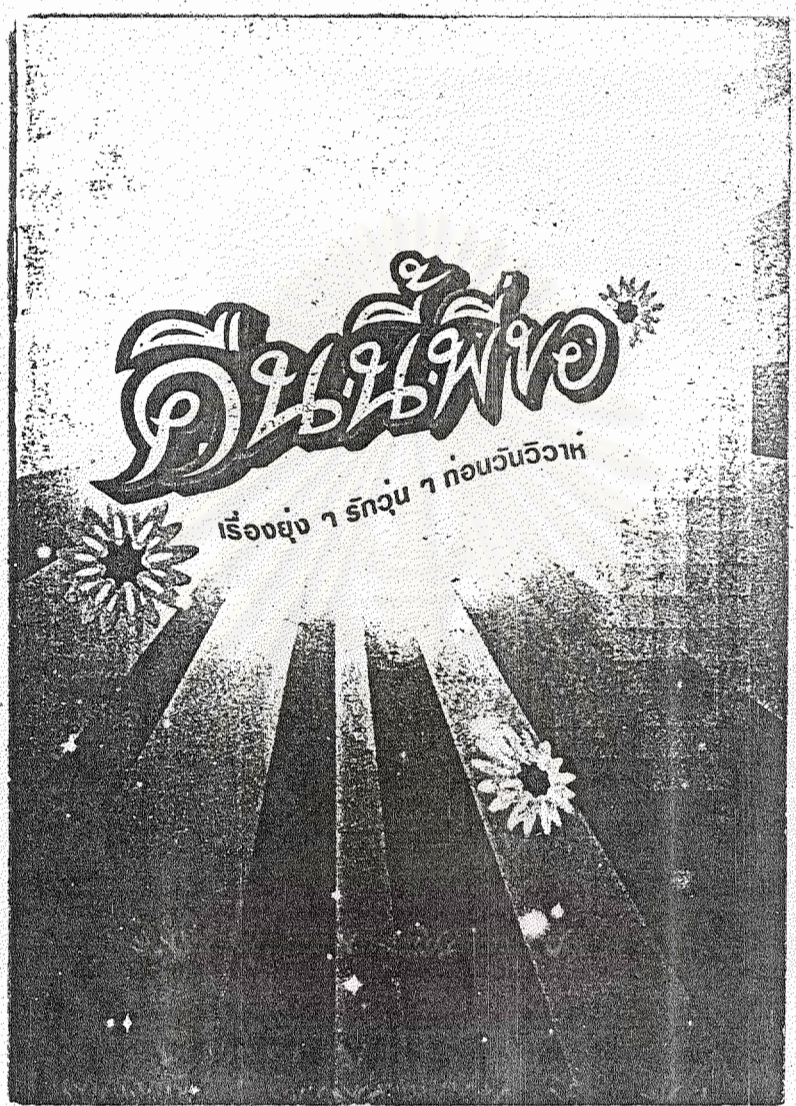
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Neil Simon's The Odd Couple (female version)

[กับบางสิ่งน่าชวนหัว]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สามเรื่องควบ
ความตน ความคิด สะกิดก้อ

ละครเวทีคณะวารสารศาสตร์ 46
ณ หอประชุมอนุสรณ์สถาน 14 ตุลา อ.ราชดำเนิน
วันที่ 29ส.ค., 5 ก.ย. 46 รอบ 19.00น. และ
30-31ส.ค., 6-7ก.ย.46 รอบ 14.00 และ 19.00น.
บัตรราคา 100 บาท ทุกที่นั่ง จองบัตรได้ที่ คณะวารสารฯ
ทำพระ-จันทร์ หรือโทร 0-9983-1143
รายได้ส่วนหนึ่งมอบให้แก่
มูลนิธิ ผู้ป่วย ทางสมอง เพื่อนเด็กและสตรี

published by: POST-CARD co.,ltd. tel:(662)267-5885-9:www.greetcards.com

Design by:Ling-Dum Tum-Eieng
NANOVA GROUP
0-1615-1737

© 2003 All rights reserved. Not for sale.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จน สี่บุคลิก
รรลองชีวิตล้วนผิดแผก
ลันพบว่าต่างต้องอยู่ร่วมกัน
งมิอาจพรากจากกัน
นเศหาปุ่มรวยอันชอมช่อ
อมเสียงหัวร่อหฤทรรษ์
ส่มฝุ่งบรรยากาศการฆ่าฟันทุกขณะ

★★★★★★

ร้องแค่ไคเค็ลของสตูปวันนี้ คงพอ
กลิ่นไอในแนวหนังกำลังภายในจีน
ยมาอ่อน ๆ แล้ว เพราะเรื่องที่จะ
จำวัดต่อไป ก็คงไม่พ้นละครของนิเทศฯ
ทำฯเรื่องล่าสุด นั่นก็คือ "วีรบุรุษ
าราญ" อันเป็นวรรณกรรมที่ โกวเล้ง
ระพันธ์ขึ้นเพื่อกระเทาะแก่นแท้คุณ-
ามน้ำมิตรของมนุษย์

"วีรบุรุษสำราญ" เป็นบทประ-
นธ์ของโก้วเล้ง ซึ่งแปลโดย น.นพรัตน์
ด้วยเรื่องราวของเหล่าวีรบุรุษ ในเคหา
มรวยอันแลนจะขอมช่อแห่งหนึ่ง หลัง
กบุคคลประหลาด 4 คน ได้โคจร
พบกัน วิถีชีวิตอันเรียบง่ายของทั้งหมด
จะดำเนินไปอย่างเรียบรื่น ถ้าหากการ
ถึงของชายหนุ่มคนที่สี่จะไม่เป็นชนวน
ุดิเหตุการณ์อันไม่คาดคิด เมื่อกลุ่ม
ร 5 อสรพิษ ยอดฝีมือโหดเหี้ยมที่สุด
แผ่นดิน ผู้มีความแค้นลึกซึ้งต่อบุคคล
นึงในเหล่าสิลหาย ได้บุกมาถึง ทำให้
วีรบุรุษต้องเข้าร่วมเป็นร่วมตายต่อ
ถานการณ์ครั้งนี้

น.นพรัตน์ ผู้แปลได้ละล้อนความ
คิดเห็นของตนเองต่องานเขียนโกวเล้งว่า
ได้จากการที่โกวเล้งผ่านประสบการณ์
โลกมามาก ได้รับความเจ็บปวดในการ
ดำเนินชีวิตมาไม่น้อย จึงสามารถถ่าย-
อดผ่านงานเขียนได้อย่างชัดเจน และ
สามารถสอดแทรกข้อคิดดี ๆ ด้านมิตร-
าพไว้อย่างลึกซึ้ง และนี่อาจเป็นผู้
ริ่มวรรณกรรมที่พลิกโฉมไปจากเดิม
ค่างมาก ซึ่งแต่เดิมวรรณคดีจีนจะเขียน
ถึงในแนวฆ่าฟัน แต่โกวเล้งได้

"เฮ้งตั๋ง"
บุรุษผู้เคลื่อน-
ไหวในความไม่
เคลื่อนไหวรับ
บทโดย พรภัฏ
ชีวีวัฒน์

อี้ฉิก
บุรุษที่ผ่านการ
ตายเจ็ดครั้ง
ร่างกลับแบบ
บางยิ่ง รับบท
โดย ธนิยา มะลิ-
สุวรรณ

ก๊วยไต้โล่ว
บุรุษผู้โอ่อ่าผ่า
เผย ไม่นำพา
ปรามก์ต่อเรื่อง
ใด รับบทโดย
อดิศักดิ์ ตรีศิ-
ริเกษม

ลิ้มไท้เพ้ง
บุรุษที่รักสันติ
แต่กลับมีเรื่อง
ต่อยตีตลอดรับ
บทโดยบดินทร์
ศุภศิลป์

วีรบุรุษสำราญ' สะศวสะท้อนน้ำมิตร!

รองอธิการบดีฝ่ายศิลปะและวัฒนธรรม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดเผยถึง

คนเราไม่เหมือนกันที่ใดที่หนึ่งได้อย่างเดียว
แต่ต้องมองหลายด้าน มันอยู่

เบื้องหลัง

นับแรมปีที่เดียวกว่าที่โครงงานล
"วีรบุรุษสำราญ" จะเริ่มก่อร่างสร้างตัวขึ้น
ที่ยิ่งจากแนวความคิดเห็นของ ภูวดล ชา
ในราวเดือนมีนาคม 2536 ถึงกาล
หยิบยกวรรณกรรมของโก้วเล้งขึ้นมาทำ
ละคร

การทำละครจีนครั้งนี้ของภูวดล
"จิ๋ว" ซึ่งรับหน้าที่กำกับคราวนี้นั้นเขาบ้า
ไม่เห็นเรื่องการฆ่าฟันเหมือนละครจีนทั่วไ
ว่าจะมีบทบู๊ (น.ส.ภมรัตน์ ภาสวร รับห
กำกับส่วนนี้) บ้างแต่ก็ไม่ใช่แก่นของเรื่อง

"ตอนที่เลือกเรื่องมาทำก็มีสามเ
วีรบุรุษสำราญ แต่สามก๊กเรามาคิดว่าไป
ชั่นมันไหม่เกินไป แล้วก็มีหลายตอน
ในขณะที่วีรบุรุษสำราญก็มีเนื้อหาที่น่าส
คือมันเป็นนิยายที่มีมุมพลิกไปพลิกมา
คนที่เคยอ่านมาแล้วก็เชียร์กันมาก เ
ตัดสินใจเลือกวีรบุรุษสำราญมาทำ กลัว
ผู้กำกับคิวปู้ให้เหตุผล

ตัวละครในเรื่อง 20 คนล้
บทบาทที่แตกต่างกัน ซึ่งหลายคนที่
ที่มีอุปนิสัยใจคอคล้ายคลึงกับตัวล
ที่ตนสวมบท อย่างเช่น 4 ตัวเอก
เรื่องอันประกอบด้วย เฮ้งตั๋ง, อี้
ก๊วยไต้โล่วและลิ้มไท้เพ้ง นั้นผู้
รับบททั้งสี่ยอมรับว่ามีลักษณะคล้า
อยู่บางส่วน

เริ่มกันที่ "อี้ฉิก" ตัวละครหญิ
ต้องปลอมเป็นชายนั้นรับบทโดย เชิญ
มณเฑียรมณี (จี๋) และ ธนิยา ม
สุวรรณ (เอมี่)

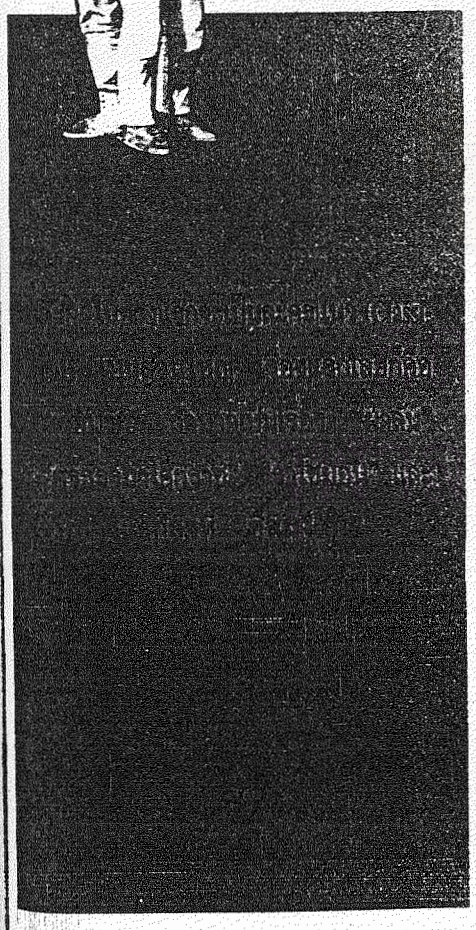
"บทของอี้ฉิกนี่เป็นผู้หญิงที่ทะ
ทะแมงคือคล้ายกับเราอยู่แล้ว แต่ทะ
รับบทก็หนักใจเหมือนกัน"เชิญปิติกร
ส่วนธนิยานั้นเล่าถึงบทเดียวกันว่า "
บทที่มีปมว่าทำไมเธอถึงต้องปลอม
มาเป็นผู้ชาย เราก็ต้องมาศึกษาม
พัฒนาบุคลิกตรงนี้ให้ได้"

อดิศักดิ์ ตรีศิริเกษม (เกีย) ผู้
บทก๊วยไต้โล่ว เล่าถึงบุคลิกที่ตนต้
รับบทคราวนี้ว่า "เป็นชายผู้กล้าห
เสียสละ ร่าเริง ชอบเสียงหัวเราะ เ

ละครคณะ

บนเส้นทางเดิน จากวันนั้นสู่วันนี้

มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ



หลายสิ่งหลายอย่างที่คนเราทำ ๆ กันอยู่เป็นประจำ นานวันเข้าสิ่งที่ทำ ๆ กันนั้นก็กลายเป็นประเพณี ซึ่งบางครั้งตัวของผู้ที่ปฏิบัติตามอยู่นั้นก็อาจจะไม่ทราบด้วยซ้ำว่า สิ่งที่คนทำอยู่นั้นมีที่มาอย่างไร เหมือนดังเช่นกิจกรรมหลาย ๆ อย่างของคณะเราที่ทำ ๆ กันอยู่ทุกวันนี้ บางกิจกรรมก็ทำต่อเนื่องสืบต่อกันมานานเสียจนไม่ทราบว่ามันเริ่มต้นได้อย่างไร บางกิจกรรมก็มีการคลี่คลายพัฒนาจนแทบจะไม่เหลือเค้าโครงเดิม กิจกรรมบางอย่างแม้แต่ผู้ที่ทำก็ยังไม่รู้ถึงวัตถุประสงค์ของกิจกรรมนั้นว่าเป็นอย่างไรก็มี

กิจกรรมหลักอีกอย่างหนึ่งของคณะที่ทำต่อ ๆ กันมาจนดูเสมือนกับจะ*เป็นประเพณีไปแล้วก็คือ ละครประจำปีของคณะ* ซึ่งผมเชื่อว่ามีน้อยคนนักที่จะรู้ถึงจุดเริ่มต้นว่าเป็นอย่างไรการเดินทางผ่านระยะเวลาของละครแต่ละเรื่องนั้นเป็นอย่างไร ข้อเขียนของผมชิ้นนี้จึงหวังจะให้เป็นบทบันทึกเรื่องราวของละครคณะจากที่ผมได้รับรู้มา จากการพูดคุยกับคนที่เคยทำละครคณะมาและจากที่ผมได้มีส่วนคลุกคลีด้วย เรื่องเหล่านี้หากมิได้รับการบันทึกไว้ นับวันก็จะสูญสลายไป

หากจะแบ่งยุคละครของคณะนิเทศศาสตร์แล้วก็จะสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุคใหญ่ ๆ คือยุคแรก ก็อยู่ในราว ๆ 20 ปีเศษที่ผ่านมา ซึ่งผมคงจะไม่สามารถกล่าวได้อย่างละเอียดมากนักคงจะทำได้แค่เพียงพูดถึงอย่างคร่าว ๆ เท่านั้น ในครั้งนั้นละครที่จัดทำกันยังไม่ได้เป็นละครที่ถือกำเนิดจากนิสิตเหมือนดังในปัจจุบัน และยังไม่ได้ถือเป็นกิจกรรมของนิสิต การจัดแสดงละครในครั้งนั้นจุดประสงค์ที่สำคัญก็คือ การหารายได้เข้าการกุศล โดยจะถือเป็นเรื่องของคณะซึ่งเมื่อก่อนนั้นความสนิทสนมระหว่างอาจารย์กับนิสิตยังมีมากอยู่ เมื่อทำละครแล้วก็เอานิสิตนี่แหละไปแสดง ละครที่เล่นนั้นก็จะเป็นละครในแนว classical เสียเป็นส่วนใหญ่ ละครเรื่องแรกก็คือ *"เรียมรัก"* ถัดจากนั้นมาก็เป็นเรื่อง *"ผาลั่น"* เรื่องต่อมาคือเรื่อง *"ศรีธรรมาโศกราช"* ซึ่งเรื่องนี้นั้น สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรด้วยหลังจากศรีธรรมาโศกราชก็เป็นเรื่อง *"ราโชมอน"* ซึ่งใช้บทของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ละครเรื่องนี้เป็นละครที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดในยุคแรก ละครยุคแรกเรื่องสุดท้ายก็คือเรื่อง *"ซีสิม"* ก่อนที่จะหยุดทำละครไปเสียพักใหญ่ อันเนื่องจากกระแสของการเมืองในช่วงเวลาต่อมา

ละครในยุคแรกจะแสดงที่โรงละครแห่งชาติเสียเป็นส่วนใหญ่ นักแสดงหลาย ๆ คนในยุคนั้นก็เช่น *พี่หมู (ประภัทร์ ศรลัมพ์)* เล่นเป็นตัวทหาร หรืออย่าง *พี่แดง (จันทรา ชัยนาม)* ที่รับบทเป็นนางเอกในเรื่อง "ราโชมอน" เป็นต้น และบุคคลที่มีบทบาทอย่างสูงในยุคแรกของละครนิเทศก็คือ ป้าแหม่ม อาจารย์สุรพล วิรุฬห์รักษ์นั่นเอง

หลังจากที่หายเงียบไปจากวงการละครเวทีเสีย 10 กว่าปี ในที่สุดคณะนิเทศศาสตร์ก็หวนกลับมาอีกครั้ง ซึ่งยุค

นี้ก็คือยุคที่ 2 จุดที่ถือกำเนิดนั้นอยู่ในราว ปี พ.ศ. 2527 ในครั้งนี้ เกิดจากบรรดานิสิตที่มีความรู้สึกว่าเราน่าจะมารวมกันทำกิจกรรมอะไรร่วมกันสักอย่าง เพราะช่วงนั้นสภาพในคณะค่อนข้างเงียบเหงาไม่ลึกลัก ซึ่งก็บังเอิญกับที่ช่วงนั้น *พี่กาฟ รุ่น 17* เป็นกรรมการนิสิต อยู่ด้วย ซึ่งตัวพี่กาฟนี่ก็เคยเป็นประธานชมรมการแสดง (คนแรก) มาก่อน ก็มีความชอบในเรื่องของการแสดงอยู่แล้ว พี่กาฟนั้นสนิทอยู่กับ *พี่แกรนด์ (รุ่น 17 เช่นกัน)* ซึ่งตัวพี่แกรนด์นี้แกเป็นคนชอบเต้นมาก เรียกว่าถ้ามีงานอะไรต่ออะไร พี่แกรนด์จะต้องเต้นโชว์เมื่อนั้น และประจวบเหมาะกับครั้งนั้นคณะทางฝั่งที่เรียกว่าฝั่งนอกเมือง คือคณะครุศาสตร์ คณะนิติศาสตร์ แล้วก็คณะเราได้รวมตัวกันจัดงานชิ้นหนึ่งชื่อว่า *"ไฟศิลป์"* เป็นงานวาไรตี้โชว์ แสดงที่หอประชุมจุฬา เก็บค่าชม 20 บาท พี่กาฟกับพี่แกรนด์ก็เลยจัดการแสดงที่เป็นดานซ์จินตลีลาไปร่วมงาน แม้จะไม่ใช่ละครเวที และไม่ใช่ผลงานของคณะนิเทศศาสตร์อย่างเต็มตัวก็ตาม แต่ก็น่าจะเรียกได้ว่า "ไฟศิลป์" เป็นก้าวแรกของละครนิเทศฯ ยุคหลัง

เมื่อครั้งที่ "ไฟศิลป์" แสดงนั้น ก็มีคนคนหนึ่งซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างมากในคณะ ในฐานะของประธานชมรมการแสดง ซึ่งก็คือ *พี่แวว (รุ่น 19)* ซึ่งพี่แววนี้เองที่ได้เป็นตัวตั้งตัวดีทำให้เกิดงาน *"ประแป้งแล้วแสร้งเชย"* ในปีถัดมา งานงานนี้เป็นฝีมือของนิเทศฯ ล้วน ๆ รูปแบบยังคงเป็นวาไรตี้โชว์เช่นเดิม โดยแบ่งเป็น 3 ส่วน คือละคร ซึ่งก็คือแคนซ์ ผู้ที่รับผิดชอบส่วนนี้ยังคงเป็นคนเดิมคือพี่แกรนด์ที่คอนนั้นอยู่ปี 5 แล้ว แต่ก็ยังคงแคนซ์อยู่ ส่วนที่สองคือ ละครที่พี่แววเป็นคนรับผิดชอบแสดงเรื่อง *"วันสุกดิบ"* เป็นละครคลก ส่วนที่สามก็คือ "ละอ่อน" คือการร้องเพลงโดยผู้ที่เป็นศิลปินรับเชิญในครั้งนั้นก็คือ *พี่จุ้ย (รุ่น 16)* คอนนั้นพี่จุ้ยอยู่ปี 6 และกำลังมีผลงานเพลงกับเฉลียงพอดีสิ่งที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างมากก็คือละครเรื่อง "วันสุกดิบ" นั่นเอง พร้อม ๆ กับการถือกำเนิดของนักแสดงหลายคนในครั้งนั้น เช่น *พี่เชน (รุ่น 20) พี่โรจน์ (รุ่น 20) พี่โจ (รุ่น 21)* เป็นต้น

คราวนี้ความรู้สึกฮึกเหิมก็เริ่มเกิดขึ้นแล้ว จากที่ละครเป็นเพียงส่วนหนึ่งคอนนี้ก็กลายเป็นว่า นิเทศฯ จะทำละครเต็มตัวแล้ว ในช่วงระยะเวลานั้น ละครเวทีระดับนิสิต นักศึกษา มีแค่เพียงของคณะสถาปัตย์ จุฬาฯ เท่านั้น ส่วนของอักษรศาสตร์จุฬาฯ นั้น ไม่ใช่ผลงานของนิสิต เป็นแค่เพียงนิสิตแสดง ละครเวทีที่ประกฏสู่สายตาสาธารณชนอย่างจริงจังก็คือเรื่อง *"ยอยี่ อยากจะฝันอย่างนี้สามสี่ชาติ"* โดยที่แต่เดิมนั้นจะแสดงที่หอประชุมวิศวะเหมือนเดิม แต่ปรากฏว่าทางหอประชุมไม่ยอมให้ใช้แล้ว เพราะเข็ดจากคราวก่อนที่เราไปทำพื้นเวทีเขาพังยอยี่ จึงต้องมาแสดงที่หอประชุมเอยูเอ เป็นละครเรื่องแรกที่แสดงที่หอประชุมเอยูเอ ละครเรื่องนี้ก็มีพี่แววเป็นคนรับผิดชอบอีกเช่นเคย กลุ่มคนทำงานก็เริ่มมากขึ้น กับก้าวแรกสำหรับละครเวทีนับว่าประสบความสำเร็จไปพอสมควร แต่ในบรรดากลุ่มที่เป็นแกนหลักความอึมครึมเริ่มจะเกิดขึ้น

ห่างจากละครเรื่องยอยี่ไม่ถึงครึ่งปี ละครเรื่องที่สองก็ตามมาติด ๆ ละครเรื่องนี้คือ *"try out มึงจะเอากูมั้ย"* คราวนี้แสดงที่สมาคมนิสิตเก่า จุฬาฯ ซึ่งไม่ได้เป็นสถานที่สำหรับแสดงละคร บาวันนักแสดงต้องรอให้บรรดาแขกเหรื่อ

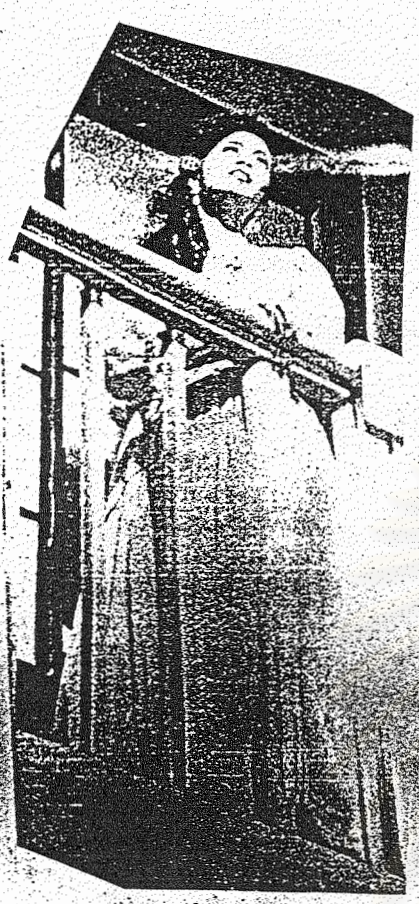
มากินเลี้ยงกลับกันหมดแล้ว ช่วยกันเก็บโต๊ะบางรอบต้องแสดงไปโดยที่ม่านข้างหลังยังมีชื่อของคู่บ่าวสาวที่แต่งงานที่นี่อยู่ก็มี ละครเรื่อง try out เป็นละครที่สั้นมากเพราะตอนที่แสดงนั้นบทยังไม่เสร็จสมบูรณ์ แต่เพราะความที่ขายบัตรไปแล้วทำให้ต้องแสดง นักแสดงต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวไหลกันไป นี่คือผลแห่งความประมาทด้วยความที่คิดว่าเคยแสดงกันมาบ่อยแล้วคงจะเอาตัวรอดกันได้ ในที่สุดละครเรื่อง try out ก็จบลงพร้อมกับความโล่งใจของทีมงานและนักแสดงทั้งหมด try out คือบทเรียนราคาแพงชิ้นหนึ่งซึ่งควรจะจดจำกันไว้ และหลายคนคิดว่าละครเวทีนิเทศคงจะปิดฉากลงเพียงเท่านั้น

แต่มันกลับหาได้เป็นอย่างที่คาดกันไว้ไม่ เพราะบังเอิญมีนิสิตคนหนึ่งที่ได้ไปดูละครเรื่องนี้เข้าพอดี และปรากฏว่ายังดูไม่ทันจบดีก็ทนไม่ได้ถึงกับต้องออกจากโรงก่อน แล้วแอบไปกินเบียร์ย้อมใจที่ M.K. สยาม (เดี๋ยวนี้ปิดกิจการไปแล้ว) คือ *พี่ค้อ (รุ่น 20)* ซึ่งปกติตัวพี่ค้อเองนี่เป็นคนที่ไม่ค่อยสนใจเรื่องของละคร การแสดง อะไรอยู่แล้ว แต่ที่ค้อเองก็ยังทนไม่ได้ กินเบียร์เสร็จได้พี่กลับคณะก็เขียนบทกวีรำพันความในใจทำนองว่าทำไมถึงได้ทำงานอย่างนี้ออกไปได้ และพี่ค้อนี่เองก็เป็นคนที่ให้กำเนิดบทละครเรื่อง *"เจ็ดชามูไร"* ฉบับร่างแรก และได้พูดคุยกับ *พี่โรจน์* ซึ่งพี่โรจน์คอนนั้นก็ยังไม่รู้เลยว่าเรื่องเป็นอย่างไร จังหวะพอดีที่คราวนั้นมีเทศกาลหนังคูโรซาว่า พี่โรจน์จึงได้ดูและคิดว่าน่าสนใจที่จะนำเรื่องนี้มาทำ บทละครฉบับร่างแรกของพี่ค้อก็เลยถูกนำมาดัดแปลงแก้ไขละครเรื่องเจ็ดชามูไรถูกกำหนดให้แสดงที่ หอประชุม เอยูเอ ในอีกราว 6 เดือนต่อมา (try out แสดง พ.ค.) คือเดือนพฤศจิกายน ปี 2530 คราวนี้เราจะพลาดไม่ได้อีกแล้ว

"เจ็ดชามูไร" ทำให้เราสามารถกลับมายืดอกได้อีกครั้งหนึ่ง ว่าเราก็สามารถทำละครเวทีให้ออกมาดีได้"

ด้วยความที่ต้องการจะทำงานลบล้างความรู้สึกผิดครั้ง try out ทำให้คนในคณะทุ่มเทแรงกาย แรงใจ ให้กับละครเรื่องนี้มาก แม้ว่าในช่วงเวลานั้นจะคาบเกี่ยวกับงานจุฬาวิชาการด้วยก็ตาม "เจ็ดชามูไร" ทำให้เราสามารถกลับมายืดอกได้อีกครั้งหนึ่งว่า เราก็สามารถทำละครเวทีให้ออกมาดีได้ ละครเรื่องนี้จัดได้ว่าเป็นละครเวทีที่ประสบความสำเร็จทางด้านคุณภาพสูงสุดเรื่องหนึ่งในยุคหลัง

ด้วยความสำเร็จของ "เจ็ดชามูไร" จึงเป็นผลสืบเนื่องมาถึงงานลำดับถัดมา คือเรื่อง *"อัศวินโต๊ะกลม"* ละครเรื่องนี้นั้นมีคนที่เป็นแกนหลัก *พี่จ๋อง (รุ่น 21)* และพี่โจ ซึ่งได้เคยผ่านละครคณะมาถึง 4



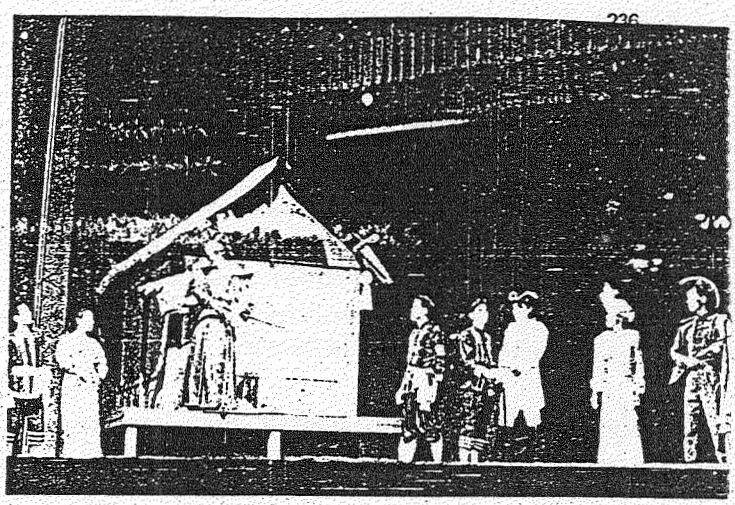
เรื่อง ได้ชักชวน *พี่เค็ด (รุ่น 22)* มาเข้าร่วมด้วย ซึ่งที่จริงแล้วคอนนั้นพี่เค็ดกับ *พี่บัวลอย (รุ่น 23)* ก็เคยคุยกันเล่นๆ ว่าจะทำละครกันอยู่แล้ว ละครเรื่องนี้ได้มีการพัฒนาขึ้นมาอีกขั้นหนึ่งในเรื่องของการจัดการ การแบ่งงานโดยแยกออกเป็น 2 ฝ่ายคือ ฝ่ายการแสดงมีหน้าที่รับผิดชอบทางด้าน Production ทั้งหมด โดยในส่วนนี้ พี่จ้องเป็นผู้รับผิดชอบ ส่วนอีกฝ่ายคือ ฝ่ายบริหารมีหน้าที่รับผิดชอบทางด้านธุรกิจการจัดการทั้งหมด ประธานฝ่ายบริหารคือ *พี่เอ๋ (รุ่น 22)* ซึ่งก็คือคนแรกที่นำเอาระบบนี้มาใช้ ซึ่งยังคงใช้กันอยู่จนถึงปัจจุบัน ด้วยการจัดการที่เป็นระบบที่ดีนี่เองทำให้ละครเรื่องนี้ได้กำไรอย่างเป็นกอบเป็นกำราวหกหมื่นเศษ ซึ่งจัดได้ว่าสูงมากสำหรับคอนนั้นส่วนทางด้านละครก็ประสบผลสำเร็จพอสมควร จะมีส่วนที่บกพร่องอยู่บ้างก็คือเรื่อง ความยาวด้วยความที่ผู้จัดกลัวว่าคนดูจะไม่คุ้มถึงขนาดที่ว่าพอแสดงรอบสื่อมวลชนจบแล้ว สื่อมวลชนบางคนกลับบ้านไม่ได้ เพราะรถเมล์หมด และในวันนั้นการคัดบทก็เริ่มขึ้น จนหอประชุมปิดต้องย้ายไปคัดบทกันต่อที่สวนลุมฯ นักแสดงก็ซ้อมไป อาแปะที่มาคอนเช้าก็รำมวยจีนไปคัดบทกันจนกระทั่งสว่างถึงลุล่วงไปด้วยดี สิ่งที่ละครเรื่อง "อัศวินโต๊ะกลม" สร้างไว้อีกอย่างก็คือนักแสดง เพราะในเรื่องนั้นมีนักแสดงที่เป็นปี 1 หลายคน และพวกนี้เองที่กลายเป็นบุคลากรที่มีค่ายิ่งต่อละครในเรื่องต่อๆ มา เช่น *พี่ไก่ (รุ่น 24) พี่ซี (รุ่น 24) พี่เฟียต (รุ่น 24) พี่วิน (รุ่น 24)* เป็นต้น

แค่ดูเหมือนคำกล่าวที่ว่า "ประวัติศาสตร์มักจะซ้ำรอยเสมอ" จะเป็นจริงถึงจากอัศวินโต๊ะกลมก็มาถึงเรื่อง "Once upon a time in the west" ด้วยความที่รู้สึกว่าจะต้องทำละคร จำได้ว่าเมื่อครั้งที่เริ่มต้นว่าจะทำละครเรื่องนี้นั้น ผู้เขียนเพิ่งเข้ามาปีหนึ่ง แค่กว่าจะได้แสดงจริงนั้นผู้เขียนอยู่ปีสองแล้ว เป็นละครที่ใช้เวลากว่าเตรียมงานยาวนานที่สุดถึงเกือบปีครึ่ง เลื่อนแสดงหลายจนกระทั่งมาลงตัวประมาณเดือนกรกฎาคม 2533 บทละครเปลี่ยนแล้วเปลี่ยนอีกหลายครั้งกว่าจะลงตัวได้ก็ราวๆ เดือนมิถุนายน ความไม่พร้อม ความชาระบบการจัดการที่ดีทำให้ละครเรื่องนี้ออกมาไม่ดีอย่างที่มันควรจะเป็น แม้จะไม่เลวร้ายถึงขนาด try out แต่เรื่องนี้ก็น่าจะถือเป็นบทเรียนอีกชิ้นหนึ่งที่น่าจดจำกันเอาไว้ เพื่อที่จะไม่ให้เกิดขึ้นมาอีก แม้ว่าจะไม่ประสบผลสำเร็จทางด้านละคร แต่ละครเรื่องนี้ก็ยังมีกำไรถึงเกือบหกหมื่นบาท

และคล้ายกันเมื่อคราว "เจ็ดชามูไร" ความผิดหวังกับผลงานละครและความต้องการจะทำงานเพื่อที่จะลบล้างความผิดหวังนั้นไม่ได้ จึงทำให้เกิดละครในลำดับถัดมา ในครั้งแรกนั้นมาจาก *พี่คั้น (รุ่น 24)* ซึ่งรู้สึกเจ็บร้อนมากกับเรื่องที่ผ่านมาจึงไปชวน *พี่ซี* และ *พี่เกียรติ รุ่น 24* ซึ่งในขณะนั้นเป็นผู้แทนนิสิตอยู่ให้มาร่วมงานกัน ทีแรกนั้นตั้งใจกันว่าจะทำเรื่องเจ้าพ่อมาเฟียกันถึงขนาดแยกย้ายกันไปซ้นคว้าข้อมูลกัน ซึ่งช่วงนั้นผู้เขียนก็ได้รับการชักชวนให้ร่วมด้วย (ประมาณเดือนกันยายน) พอในราวเดือนมกราคมกลุ่มทำงานก็ถูกตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการ เรื่องที่จะแสดงกลับกลายเป็น *"ซอร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"* ซึ่งมีที่มาจากคำพูดลอยๆ ของพี่โรจน์ (ที่บังเอิญอยู่ในวันนั้นพอดี) ที่ว่า "Johnny Hates Jazz" ละครเรื่องนี้ได้พี่เกียรติเป็นประธานค้นมีงาน พี่คั้นเป็นประธานฝ่ายบริหาร และพี่ซีเป็นผู้กำกับการแสดง ด้วยความตั้งใจที่จะต้องทำให้ละครเรื่องนี้ออกมาดีให้ได้ ทำให้ทุกคนร่วมมือร่วมใจกันอย่างเต็มที่ ซึ่งเป็นละครเรื่องแร

ที่แสดงที่หอประชุมจุฬาฯ งานเรื่องนี้ใหญ่อย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อน ในที่สุดขจรก็ประสบผลสำเร็จไปด้วยดี สามารถทำกำไรได้ถึงเกือบ 2 แสน เป็นละครที่มีกำไรมากที่สุดทางด้านผลของละครก็ออกมาใช้ได้ จะมีปัญหาก็คือ เรื่องเดิมอีกนั่นแหละ ก็คือ ความยาว ถึงขนาดต้องตัดกัน 3 รอบกว่าจะลงตัว และก็เป็นละครที่รอบสื่อมวลชนกับรอบแสดงจริงไม่เหมือนกัน

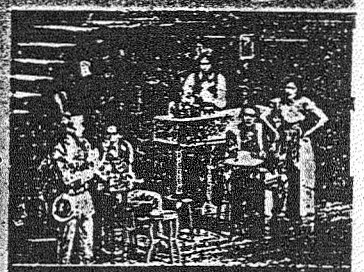
ผลงานเรื่องล่าสุดก็คือ *"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"* นั้น ก็เริ่มต้นจากการพูดคุยกันในวงเล็ก ๆ ของคืนหนึ่ง ประมาณปลายเดือนมกราคมว่า คณะเรามีความ



พร้อมที่จะทำละครกันต่อไปอีกหรือไม่ เราอยากจะทำกันหรือเปล่า ทุกคนในที่นั้นคิดว่า เรายังควรจะทำละครกันต่อไป แต่คราวนี้ เราจะต้องพยายามทำให้ดีขึ้นไปอีก เพราะมาถึงจุดนี้ เรามาจะก้าวต่อไปข้างหน้ากันได้แล้ว ละครขนาดมโหฬารเรื่องนี้จึงเกิดขึ้น ด้วยหวังที่จะยกระดับคุณภาพของละครเราให้ดียิ่งขึ้นต่อไป ละครเรื่องนี้เป็นละครที่เสี่ยงต่อคุกตะรางที่สุด ถึงกับจะต้องลุ้นกันรอบสุดท้ายว่าจะขาดทุนหรือไม่ ตัวคนทำงานจะต้องติดคุกเพราะเป็นหนี้เขาหรือเปล่า จนเอือกสุดท้ายก็สรุปว่าละครไม่ขาดทุนอย่างที่หลายคนคาดการณ์ มีกำไรประมาณ 6 หมื่นบาท เรียกว่ารอดตัวไปอย่างหวุดหวิด

ละครเรื่องนี้ยังคงปักหลักแหล่งที่หอประชุมจุฬาฯ เช่นเดิม และได้เสร็จสิ้นไปเมื่อปลายปีที่ผ่านมา

จากไฟศิลป์ถึงสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก ระยะเวลาจนถึงตอนนี้เข้าสู่ปีที่สิบพอดี หากเป็นการเดินทาง เส้นทางนี้ก็มีทั้งขรุขระและราบเรียบ มีทั้งรอยยิ้มเสียงหัวเราะ และน้ำตา 1 ทศวรรษที่ผ่านมา บางครั้งเราก็รู้สึกชื่นชมยินดี แต่บางคราวก็รู้สึกชอกช้ำปวดร้าว จากจุดที่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน คงไม่มีใครคาดไว้ก่อนว่า เส้นทางของละครคณะจะมาถึงจุดนี้ได้ ทศวรรษที่ 1 จบไป ทศวรรษที่ 2 กำลังเริ่มต้น ไม่มีใครทราบได้ว่าเส้นทางนี้จะไปจบลงที่จุดไหน หากแต่สิ่งหนึ่งที่ผู้เขียนอยากจะพูดฝากเอาไว้ก่อน ๆ ไปให้คนรุ่นหลังว่า ละครคณะไม่ใช่ประเพณี ไม่จำเป็นที่จะต้องให้มีทุกปี หากเราไม่อยากจะทำหรือไม่พร้อมที่จะทำ ก็ไม่ต้องทำ บทเรียนจากอดีตที่ผ่านมาคงจะทำให้ทุกคนเข็ดจะทำกันแล้ว แต่ถ้าทุกคนยังอยากจะทำและมีความพร้อม ก็ทำกันต่อไป และพยายามทำให้ดี ๆ ขึ้นไปอีก เพราะนี่คือ *ความภาคภูมิใจอย่างหนึ่งของเรา คณะนาฏศิลปกรรมจุฬาฯ*



หมายเหตุ ผู้เขียนขออนุญาตเอ่ยชื่อของพนักงานสายลับ โดยมีเจตนาที่จะทำให้ข้อเขียนมีสมบูรณ์ทางวิชาการ ทุกเอ่ยชื่อคงจะไม่ถือโทษโกรธเคืองกันนะครับ ถ้าผู้ใดไม่ได้ออนุญาตล่วงหน้าก่อน

ด้วยความเคารพ - ผู้เขียน

ละครกับการวิจารณ์

คำเตือน: บทความชิ้นนี้เป็นลิขสิทธิ์ของผู้เขียนเท่านั้น ห้ามมิให้ใช้บทความชิ้นนี้เพื่อการอย่างอื่น นอกจากการอ่านเพื่อความบันเทิงในที่พักอาศัยเท่านั้น ห้ามมิให้ทำการเปลี่ยนแปลง ทำซ้ำ หรือเผยแพร่ส่วนหนึ่งส่วนใด หรือทั้งหมดของบทความชิ้นนี้ โดยวิธีการหรือแบบอย่างใด ๆ ก็ตาม โดยไม่ได้รับความยินยอมเป็นวิดีทัศน์จากเจ้าของลิขสิทธิ์ผู้ละเมิดจะถูกดำเนินคดีตามกฎหมายอย่างน้อยก็สูงสุด

"คำเตือน" ถูกใช้เป็นครั้งแรกในละคอนเรื่องเจ็ดชามูไรและเราก็ใช้มาทุก ๆ เรื่องหลังจากนั้น ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด จนเกือบจะกลายเป็นเอกลักษณ์ไปเสียแล้ว

ใครที่เคยทำหรือเคยดูละคอนนิเทศ คงจำได้ถึงคำเตือนพวกนี้ แต่คงมีอีกหลายอย่างที่เกี่ยวกับละคอนคณะที่คุณอาจจะลืมหรือไม่เคยรู้มาก่อน เราจึงได้รวบรวมเกร็ด, สถิติ, ความคิดเห็น, ข้อเท็จจริง? ข้อเท็จ! ข้อจริง! ข้อตอแหล ข้อต่อรอง ระหว่างผู้เขียนและผู้ถูกอ้างถึงเกี่ยวกับละคอนนิเทศ ยุคตั้งแต่ละคอนเรื่องคำตัดสิน ถึงเรื่อง สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก ไว้เพื่อเตือนใจ

ข้อมูลเหล่านี้อาจจะมีข้อผิดพลาดหรือตกหล่นข้อมูลบางอย่าง เนื่องจากเป็นการรวบรวมจากความทรงจำของผู้ที่ช่วยกันเขียนเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตาม เราก็ขอยืนยันว่าผู้ที่ติดบุหรี่มิใช่อาชญากร การสูบบุหรี่ก็ไม่ใช่อาชญากรรม แต่ใครที่ยังไม่เคยลองก็อย่าลองเลย พวกเราได้พยายามเลิกอย่างเต็มที่แล้ว และก็ยังคงพยายามต่อไป ขอบคุณที่เป็นกำลังใจเสมอมา

ที่สุดของละคอนนิเทศ

ละคอนที่ใช้เวลาเขียนบทน้อยที่สุด : "คำตัดสิน" ใช้เวลาเขียนบทเสร็จสิ้นสมบูรณ์เพียงวันเดียวบนรถพี่ก๊ะรุ่น 20 ระหว่างตระเวณหาที่กินเหล้า[1]

บทละคอนที่บางที่สุด : "คำตัดสิน" เฉือนทรัยเอาท์ไปเพียงไม่กี่หน้า คือ คำตัดสินมีความยาว 4 หน้า ส่วนทรัยเอาท์มีความยาว 11 หน้า แต่ละคอนทั้ง 2 เรื่อง เมื่อเล่นรอบสุดท้ายก็มีความยาว 2 ชั่วโมงครึ่ง จึงอาจจัดให้อยู่ในประเภทละคอนที่มีการ Improvise (ไหล) มากที่สุดด้วย

สถานที่ที่ใช้เขียนบทละคอนบ่อยที่สุด : 1. มิสเตอร์โดนัท สยาม เพราะสูบบุหรี่ได้ ตอนแรกนึกว่าปิดดึกที่สุดและผู้หญิงแต่งตัวดี 2. ทอม ควิก พัฒนพงศ์ เพราะสูบบุหรี่ได้ และเพิ่งรู้ทีหลังว่าปิดดึกกว่ามิสเตอร์ และผู้หญิงยังแต่งตัวดีที่สุด 3 เคนตั๊กกี้ พัฒนพงศ์ เพราะสูบบุหรี่ได้ และรู้ทีหลังว่าปิดดึกกว่าทอม ควิก ซะอีก "แต่ผมว่าผู้หญิงที่ทอม ควิกแต่งตัวดีกว่า" ตี๋ใหญ่ รุ่น 26 ให้ความเห็น[2]

สถานที่ที่ใช้อยู่กินเขียนบทติดต่อกันนานที่สุด : บ้านพี่เป็ก รุ่น 20 ซึ่งเป็นทาวน์เฮาส์ขนาด 30 ตารางวา 3 ชั้น 4 ห้องนอน 3 ห้องน้ำ พร้อมแอร์ อาหาร ผ้าห่ม จึงสะดวกสบายที่สุดด้วย เคยอยู่ติดต่อกันโดยไม่มีใครแยกย้ายไปไหน เป็นเวลา 1 เดือน ตอนเขียนบทเรื่อง เจ็ดชามูไร

สถานที่เขียนบทที่หรูที่สุด : ล็อบบี้โรงแรมมณเฑียร ตอนเขียนบทละคอนเรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก เพราะเขียนบทรวย

สถานที่เขียนบทที่ยุ่งชุ่มที่สุด : ใต้ถุนคณะ ซึ่งไม่เคยเขียนจบฉากเลย ไม่ว่าละคอนเรื่องใดก็ตาม

ละคอนที่มีชื่อยาวที่สุด : "ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์" มีทั้งหมด 10 พยางค์ และยอยี่

ละคอนที่มีชื่อสั้นที่สุด : "อ้อมแอ้ม"

ละคอนที่ยาวที่สุด : "ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์" รอบสื่อมวลชน ยาวประมาณ 4 ชั่วโมงครึ่ง

ละคอนที่สั้นที่สุด : "วันสุกดิบ" ยาวประมาณ 1 ชั่วโมง

ละคอนที่มีจำนวนคนดูต่อรอบมากที่สุด : "คำตัดสิน" เล่นที่หอประชุมใหม่ ม.รามคนดูเต็มทุกที่นั่งไม่เว้นทางเดินทั้ง ๆ ที่หอเค้าก็ใหญ่ แต่ก็เต็ม[3] "มึงคิดดูเดะ"

ละคอนที่มีจำนวนคนดูต่อรอบน้อยที่สุด : "ยอยี่ อยากจะฝันอย่างนี้สามสี่ชาติ" ในรอบแรก มีคนดูประมาณ 3 แถว แต่ก็ไม่เต็มสักแถว[4] "มึงคิดดูเดะ"

ละคอนที่มีความหนาแน่นของคนดูต่อหนึ่งหน่วยพื้นที่มากที่สุด (คนดูแน่นมาก) : "วันสุกดิบ" รอบสุดท้ายที่หอประชุมวิศวะจุฬาฯ

ยุทธนา

บุญอ้อม

&

พงศ์นรินทร์

อุลิศ

---

1. "ปลัดคนใหม่" ใช้เวลาคิดเรื่องเพียง 3 ชั่วโมง แล้วซ้อมเลย แต่ไม่ได้ทำการเขียนจึงไม่เข้าข่ายพิจารณา
2. มีคนไปพบตี๋ใหญ่ที่ทอมควิกตอนดึกๆ เสมอ เมื่อถามก็อ้างว่ามารอพี่จ๋อง
3. พี่ปุ้ยรุ่น 20 ถามตัวเองระหว่างรอเข้าฉาก
4. พี่ปุ้ย, อ้างแล้ว, ซึ่งนั่งอยู่ในแถวที่ 3

ละคอนที่มีจำนวนคนดูรวมมากที่สุด : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** 5,816 คน

ละคอนที่มีจำนวนคนดูรวมน้อยที่สุด : ไม่มี เพราะละคอนนิเทศใครก็อยากดู

ละคอนที่มีอายุเฉลี่ยของคนดูมากที่สุด : **"ปลัดคนใหม่"** เล่นให้ชาวบ้านที่ค่ายดู อายุเฉลี่ยประมาณ 35 ปี เพราะหนาแน่นไปด้วยผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป็นกรรมการหมู่บ้าน

ละคอนที่ตัวละคอนเล่นหลุด (โดยไม่ตั้งใจ) มากที่สุด : **"อัศวินโต๊ะกลม"** หลุดขนาดที่ว่านักแสดงคนหนึ่ง ชื่อ **"เต็ด"** ลืมมาเล่นรอบบ่าย พี่จ๋องรุ่น 21 ผู้กำกับต้องมาเล่นแทนในครึ่งแรก

ละคอนที่ใช้นักแสดงมากที่สุด : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** 41 คน ถ้านับจมูกไอ้โอ่รุ่น 27 ที่ยืมมาให้ซีราโนใส่ด้วยก็จะเป็น 42 คน

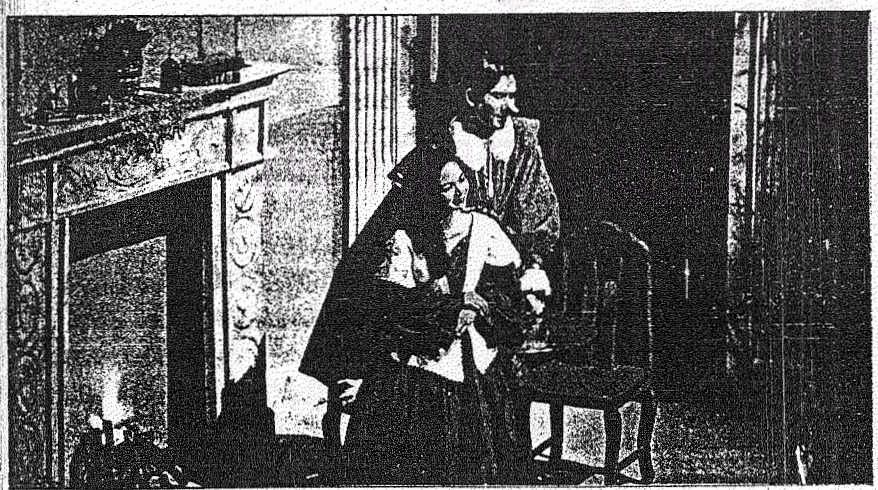
ละคอนที่ใช้นักแสดงน้อยที่สุด : **"คำตัดสิน"** 7 คน

ละคอนที่ใช้ทีมงานมากที่สุด : **"เจ็ดซามูไร"** เพราะเท่าที่จำได้ มีคนว่างงานน้อยมาก

ละคอนที่มีนิสิตดำรงตำแหน่ง ประสานงานรวมมากที่สุด : Once upon a time in the west มีประสานงานรวมทั้งหมด 3 คน คนแรกคือ พี่แม็ค รุ่น 22 ถัดมาคือพี่โก้ รุ่น 22 ท้ายสุดคือพี่ตี๋ะ รุ่น 23

ละคอนที่ใช้งบประมาณน้อยที่สุด : **"ทรัยเอาท์"** ไม่เกิน 3 หมื่น

ละคอนที่ใช้งบประมาณมากที่สุด : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** 572,515 บาท รวมค่าใช้จ่ายด้านเทปผี, ตั๋วผี, งบฉากผี, สูจิบัตรผี, โปัสเตอร์ผี, และสวัสดิการผี "ละคอนอะไรวะ บอกว่าสั่งข้าวมื้อละ 400 ถุง กูไม่เคยได้เบิ้ลเลย"[5]



ละคอนที่ทำรายได้สูงสุด : "สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก" 700,771 บาท จากสปอนเซอร์และยอดขายบัตร ไม่รวมรายได้จากเทปผี,ตั๋วผี,งบฉากผี,สูจิบัตรผี,โปัสเตอร์ผี,และสวัสดิการผี มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ทำไมจิ๊บรุ่น 25 เพิ่งจะมาพูดว่าละคอนขาดทุนในรอบสุดท้าย "เฮ้ย จริงเหรอวะ"[6]

ละคอนที่มียอดจำหน่ายบัตรสูงสุด : 1. **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** 380,000 บาท สรุปเมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2534 2. พี่เกียรติ รุ่น 24 ออกซูซูกิ อาร์จีวี เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ.2534 โดยอ้างว่าพี่ขายยกให้ 3. พี่เกียรติเป็นคนคุมเรื่องการขายบัตร 4. พี่เกียรติยังคงวนเวียนอยู่ในคณะ และยังเสนอตัวคุมการขายบัตรในทุกครั้งที่ทำละคอน 5. พี่เกียรติพูดถึงฮอนด้าซีวิคบ่อยขึ้น

ละคอนที่เล่นในสถานที่ที่เล็กที่สุด : **"ทรัยเอาท์"** ที่สมาคมนิสิตเก่าจุฬาฯ

ละคอนที่เล่นในสถานที่ที่ใหญ่ที่สุด : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** และ **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** ที่หอประชุมจุฬาฯ

ละคอนที่มีความกดดันมากที่สุด : **"เจ็ดซามูไร"** เพราะทำขนกับเรื่องเจ็ดเซียนซามูไรของนิเทศศิลป์ ลาดกระบัง,Seven Samurais ในเทศกาลหนังคูโรซาว่า, สโนไวท์ และคนแคระทั้งเจ็ด และหนุมานพบเจ็ดยอดมนุษย์

ละคอนที่อยู่ในความทรงจำของทีมงานและผู้ชมมากที่สุด : **"ทรัยเอาท์"** เพราะอะไรนั่น **"แน่จริงมึงก็บอกเดะไอ้จ้อง"**[7]

ละคอนที่มีเหตุการณ์ทำให้ทีมงานระทึกใจมากที่สุด : **"ยอยี่ฯ"** เนื่องจากผู้กำกับ, พระเอกและประธานละคอนถอนตัวก่อนเริ่มแสดง 2 อาทิตย์ แต่ในที่สุดก็กลับมาร่วมงานเหมือนเดิมในวันต่อมา

ละคอนที่มีเหตุการณ์หวาดเสียวที่สุด : 1. **"ยอยี่ฯ"** ไอ้โก้รุ่น 22 เกือบตกจากเพดาน AUA โดยเหลือเพียงมือเกาะเพดานไว้ ส่วนขาห้อยต่องแต่ง ต่อมาภายหลังเพื่อนแอบรู้ว่าเป็นความพยายามอยากสูงของหนุ่มโก้ 2. Once upon a time in the west นั่งร้าน 4 ชั้น เกือบล้มจากเวที แค่นี้ยังไม่หวาดเสียว แต่เพราะบนนั่งร้านนั้นมีพี่รังค์รุ่น 24 ขึ้นไปนั่งโยกอยู่ ทำให้ทีมงานที่อยู่ข้างล่างอาจเกิดอันตรายได้ แน่นอนไม่มีใครห่วงพี่รังค์

ละคอนที่มีเหตุการณ์วาบหวามที่สุด : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** เหตุเกิดบนรถตุ๊กตุ๊กของทีมเขียนบทที่จะบ่ายหน้าไปร้านทอม ควิก เหตุการณ์เป็นอย่างไรถามจิ๊บรุ่น 25 และดิงลี่รุ่น 26 ดู แต่รับรองวาบหวามมาก

ละคอนที่มีอุบัติเหตุร้ายแรงที่สุด : **"เจ็ดซามูไร"** พี่ตั๋วรุ่น 20 และหมู่เพื่อนประสบอุบัติเหตุรถตุ๊กตุ๊กคว่ำระหว่างเดินทางมาแสดง ทำให้ต้องพันแผลและเดินกะโผลกกะเผลกเล่นทุกรอบ แต่คนดูคิดว่าเป็นมุข

---

5. เอ็บรุ่น 26 ตั้งข้อสังเกตระหว่างเดินหาข้าวถุงที่ 2

6. เอ็บพูดขณะคุ้ยหาหมูในถุงข้าวของเพื่อน

7. พี่เต็ดรุ่น 22 ละเมอตอนตีห้า

การตัดบทแบบไฟลนก้นที่สุด : 1. **"อัศวินโต๊ะกลม"** เริ่มตัดบทประมาณตีหนึ่ง หลังจากรันทรูเสร็จ ถึงหกโมงเช้าที่ร้านครัวเทพ เพื่อนำมาซ้อมใหญ่ในบ่ายวันเดียวกัน หลังจากซ้อมใหญ่เสร็จก็มีการแก้บทอีกครั้งหนึ่งที่ AUA ให้ตัวละคอนทุกตัวไปรวมที่หน้าสวนลุมฯ ห้ามใครกลับบ้าน แล้วจึงนำบทที่แก้มาซ้อมกันตรงนั้นเลย ถึงหกโมงเช้า จึงแยกย้ายกันกลับบ้าน เพื่อมาเล่นจริงรอบแรกในบ่ายวันเดียวกัน 2. **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** ตัดบทก่อนซ้อมใหญ่มา 3 ครั้ง หลังจากรอบสื่อมวลชนก็มีการแก้บทอีกครั้งหนึ่งที่สามย่าน ตั้งแต่เที่ยงคืน ถึงเจ็ดโมงเช้า แล้วไปต่อที่ร้านมิสเตอร์ถึงเที่ยง ก่อนจะนำมาให้นักแสดงซ้อมตอนบ่ายโมงที่หอประชุมจุฬาฯ

ละคอนที่มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องมากที่สุด : Once upon a time ทั้งหมดประมาณ 4 ครั้ง ในร่างสุดท้าย สิ่งเดียวที่เหลืออยู่จากร่างแรก คือ ชื่อเรื่อง และคนเขียนบทที่ชื่อ บัวลอย จ้องและมนต์

ละคอนที่ถูกตัดทอนบทมากที่สุด : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** ถูกตัดบทออกไปประมาณ 1 ชั่วโมง ซึ่งสามารถทำละคอนเรื่องคำตัดสินได้อีกเรื่องหนึ่ง

ละคอนที่ใช้เวลาตั้งชื่อนานที่สุด : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** ใช้เวลาประมาณ 4 เดือน มีชื่อเรื่องผ่านเข้ามาให้พิจารณาไม่ต่ำกว่า 50 ชื่อ ตั้งแต่ขจรไวท์และคนแคระทั้งเจ็ด,ขจรบาร์นส์,เพราะฉะนั้นขจรจึงเกลียดวิชาประวัติศาสตร์เช่นนี้ ฯลฯ

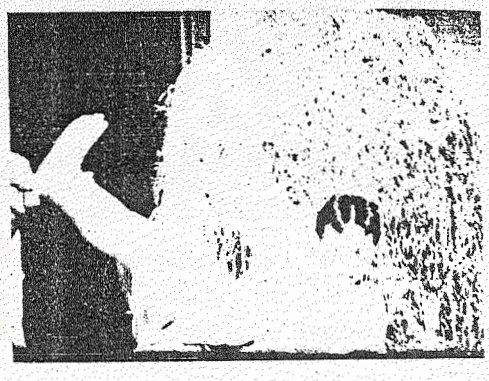
ผู้ที่ใช้เวลาคิดชื่อเรื่องเพื่อนำมาเสนอมากที่สุด : **"พี่ดั้น รุ่น 24"** ตอนทำขจรฯ เขาใช้เวลา 2 เดือนในการตั้งชื่อ "สายน้ำไม่ไหลกลับ" ใช้เวลา 1 อาทิตย์ในการคิดชื่อ "ย้อนเวลาไปหาฮีม" แทนขจรย้อนฮีม ซึ่งเป็นชื่อที่ทีมเขียนบทคิดกันเล่น ๆ และใช้เวลาอีก 1 วันเต็ม ๆ ในการตัดคำว่า "หา" ออกไป เหลือเป็น "ย้อนเวลาไปฮีม" (แต่ก็ไม่ได้รับการคัดเลือกอยู่ดี ซึ่งที่ได้กลับเป็นชื่อที่คิดได้เป็นชื่อแรก คือ ขจรผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์นั่นเอง) ปัจจุบันพี่ดั้นเป็นก็อปปี้ไรเตอร์ที่ว่ากันว่าใจเย็นที่สุดในแม็คแคน

ละคอนที่มีคัทเอาท์ใหญ่ที่สุด : "อัศวินโต๊ะกลม" เป็นคัทเอาท์โปรโมทหน้ามาบุญครอง ประกอบด้วยแฟลต 12 แผ่น ขนาด 4.8 × 7.2 เมตร ใช้ทีมงานเขียน 3 คน ใช้เวลาติดตั้ง 3 ชั่วโมง เพราะมีทีมงานติดคัทเอาท์ของโรงภาพยนต์สุโขทัยร่ามาผ่านมาโดยบังเอิญ

ละคอนที่ใช้ Props มากที่สุด : **"ขจรฯ"** เนื่องจากเป็นละคอนที่ผสมไขบทบ่อยกอปรกับมีทีมทำที่เปี่ยมทั้งความอึ๋มและประสิทธิภาพ จึงทำให้มี Props ใหม่ ๆ เกิดขึ้นเสมอ ๆ จนกลายเป็นของเล่นของคนในคณะ **"ใครว่าชั้นอ้วนวะ"**[8]

ละคอนที่ใช้อุปกรณ์ทางด้านแสงที่แพงและทันสมัยที่สุด : **"ขจรฯ"** มิรเรอร์บอลล์ในองค์ 2 **"ผมพยายามทำเองแล้วครับ แต่พี่รงค์เค้าบอกว่า มันดูเป็นมิรเรอร์บาสมากกว่ามิรเรอร์บอลล์"**[9]

ละคอนที่ใช้อุปกรณ์ทางด้านแสงที่แพงและทันสมัยแต่ใช้งานน้อยที่สุด ทั้ง ๆ ที่เช่ามาก็แพง : **"ขจรฯ"** มิรเรอร์บอลล์ในองค์ 2 **"ใครบอกชั้นอ้วนวะ"**[10]



เครื่องดื่มที่ได้รับความนิยมมากที่สุดระหว่างเขียนบท : "กาแฟร้อน" ในประเภทไม่มีแอลกอฮอล์ และในประเภทมีแอลกอฮอล์ได้แก่ "แสงทิพย์" "เจอร์คมาก"[11]

ปีการศึกษาที่มีการทำละคอนมากที่สุด : "ปี 2533" มีละคอนทั้งหมด 17 เรื่อง เฉลี่ยเดือนละ 2 เรื่อง น่าชมเชยมนต์ศักดิ์ที่เป็นประธานแอ็คติ้งในปีนั้น เป็นปีที่มนต์ศักดิ์แต่งตัวดีและบ่นเรื่องละคอนขาดทุนเสมอ ๆ

ละคอนที่มีภาคต่อมากที่สุด : **"อึ๋ม แอ๋ม"** ภาคแรกเล่นในงานรับน้องปี 2529 ที่สวนสีดา จ.นครนายก และทำกันทุก ๆ ปีอย่างน้อยปีละ 3 ภาค จนถึงปัจจุบันคาดว่ามากกว่า 30 ภาค มีนิสิตที่เคยเล่นละครเรื่องนี้กว่า 100 ชีวิต ใช้เพลงมาดัดต่อไปแล้วมากกว่า 1,500 เพลง ออกอากาศไปทั่วประเทศประมาณ 2 ครั้ง ครั้งล่าสุดในดีเจใจแตก เคยแพร่ภาพไปทั่วประเทศในรายการแบบว่าโลกเบี้ยว จึงมีผู้ชมรวมกันทั้งหมดประมาณ 10 ล้านคน

เจ็บป่วยเพราะทำละคอนมากที่สุด : **"มนต์รุ่น 25"** เป็นริดสีดวงทวารจากละคอนเรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก

---

8. คุ้มรุ่น 26 พูดหลังก้มมองพุงตัวเอง
9. เหน่ง รุ่น 25 แก้ตัวกับประธานละคอน
10. คุ้ม. อ้างแล้ว. มองมิรเรอร์บอลล์แล้วนึกถึงหุ่นตัวเอง
11. อาร์ท รุ่น 25 รำพึงกับตัวเองบนสามย่าน

ครั้งแรกของ (หนุ่มสาว) ละคอนนิเทศ

ละคอนที่เป็นรากฐานของละคอนตลกแบบนิเทศเป็นเรื่องแรก : **"คำตัดสิน"** นับเป็นละคอนที่ปูพื้นฐานในการทำละคอนตลก ตั้งแต่วิธีการเลือกเรื่อง การเขียนบทไปจนถึงการแสดง ละคอนเรื่องนี้เขียนบทโดยพี่โรจน์ รุ่น 20 (สมอ้วน,โรจน์หัวไข่,หัวไข่) ทีมงานทั้งหมดรวมทั้งพี่โรจน์ด้วยกำลังอยู่ชั้นปี 1 ยกเว้นฉากซึ่งออกแบบและสร้างโดยเด็กครุอาร์ต ซึ่งเพิ่งจะมาเป็นที่ยอมรับกันหลังจากจบละคอนเรื่องสุภาพบุรุษฯเสร็จว่า **"ให้พวกมันทำก็ดีอยู่แล้ว"**[12]

ละคอนที่มีการวางระบบการดำเนินงานอย่างสมบูรณ์เป็นเรื่องแรก : **"เจ็ดซามูไร"** มีการแบ่งทีมงานออกเป็นฝ่ายการแสดงและฝ่ายบริหาร มีการจัดสรรผลกำไรให้กับชมรมต่าง ๆ เป็นครั้งแรก มีคนเห็นมนต์ศักดิ์และจิ๊บรุ่น 25 แอบเข้ามาในชุดนักเรียนระหว่างการจัดสรรผลกำไร โดยอ้างว่าเป็นตัวแทนจากชุมนุมโฟโต้และชุมนุมฝรั่งเศส สวนกุหลาบ ทำให้มนต์และจิ๊บมีกางเกงเวสต์ป้อยท์ใส่เป็นครั้งแรก แต่โกหกแม่ว่ายืมเพื่อนมา

ละคอนที่มีทีวีมาถ่ายโปรโมทเป็นเรื่องแรก : **"ยอยี่"**

ละคอนที่ใช้คัทเอาท์ระบบ Multi - Flat[13] เป็นครั้งแรก : **"เจ็ดซามูไร"** เป็นคัทเอาท์หน้ามาบุญครองประกอบด้วยแฟลต 9 แผ่น ใช้เวลาวาดประมาณ 1 อาทิตย์ ใช้เวลาติดตั้ง 5 ชั่วโมง ใช้แรงงานนิสิต 30 คน

ละคอนที่มีการออกแบบและตัดเย็บเสื้อผ้าเองเป็นครั้งแรก : **"เจ็ดซามูไร"** ออกแบบและคุมการตัดเย็บโดยพี่หมีรุ่น 21 ที่ต้องทำเองเพราะค่าเงินเยนถีบตัวสูงมากและแม่พี่เรโกะก็ถีบทีมงานออกจากบ้านเพราะไปสิงกันมากขึ้นทุกวัน **"โช...เด๊ะ"**[14]

ละคอนที่มีทีม Research เป็นครั้งแรก : **"เจ็ดซามูไร"** **"เป็นครั้งแรกที่ผมได้ซีรอกซ์อะไรที่ไม่ใช่เลคเชอร์"**[15]

ละคอนที่มีการเก็บตัวนอกสถานที่เป็นครั้งแรก : **"อัศวินโต๊ะกลม"** ที่บ้านพี่โอ๊ต รุ่น 23 หัวหิน ใช้เวลา 1 วัน 2 คืน ในการเก็บตัวและใช้เวลา 3 วัน 4 คืน ในการกินเหล้า **"เวอร์คมาก"**[16]

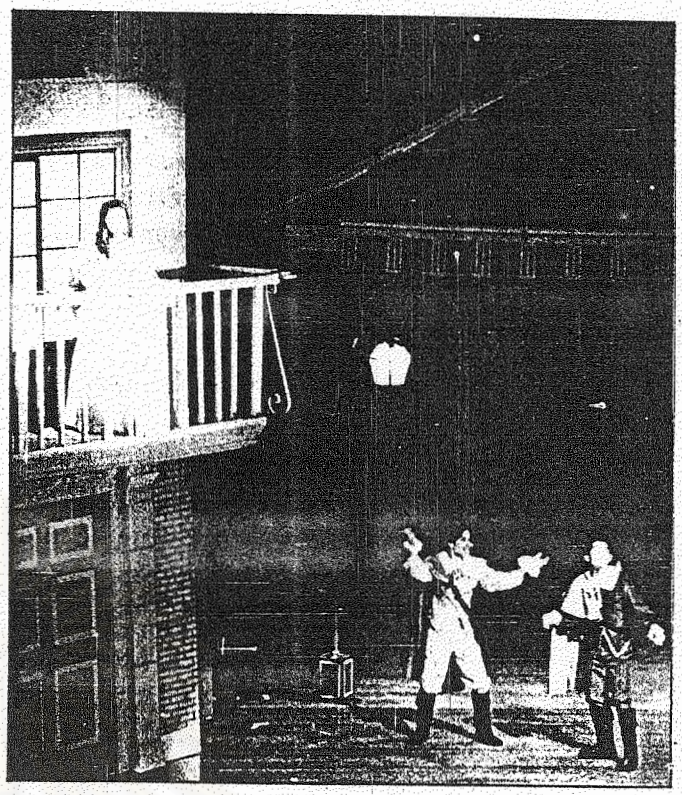
ละคอนที่มีสปอตโฆษณาเป็นเรื่องแรก : **"วันสุกดิบ"**

ละคอนที่มีคอมพิวเตอร์มาใช้ในการเขียนบทเป็นเรื่องแรก : **"อัศวินโต๊ะกลม"** ใช้พิมพ์บทและเก็บข้อมูลอย่างดี นักแสดงบางคนโวยวายว่า มีตัวมาริโออยู่ในบท

ละคอนเพลงเรื่องแรก : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"**

เพลงประกอบละคอนที่มีมืออาชีพแต่งเป็นเรื่องแรก : **"ผู้รู้"** พี่จุ้ยรุ่น 16 ทั้งเนื้อร้อง ทำนองและร้องนำ ในเรื่องอัศวินโต๊ะกลม

เพลงแรกที่แต่งขึ้นมาเพื่อการโปรโมทละคอน : **"แด่คุณครูประวัติศาสตร์"** ทำนองโดย ชาตรี คงสุวรรณ เนื้อเรื่องและร้องนำโดยพี่จุ้ย



ละคอนที่มีเทปเพลงละคอนจำหน่ายเป็นเรื่องแรก : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** ขายหมดภายใน 3 วัน

ละคอนที่มีเทปเพลงละคอนผีจำหน่ายเป็นเรื่องแรก : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** ใครอยากได้โปรดติดต่อจิ๊บรุ่น 25

ละคอนที่มีดนตรีประกอบเป็นเรื่องแรก : **"วันสุกดิบ"** โดยพี่หมูรุ่น 21 เป็นละคอนเรื่องแรกที่ถูกกล่าวหาว่า ลอกทำนองเพลงต่างชาติมา **"เอ...ผมว่ามันมีแต่เพลงไทยนะครับ"**[17]

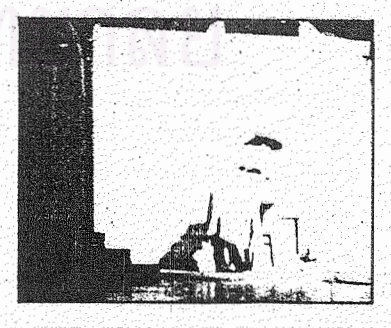
ละคอนที่มีการแต่งดนตรีประกอบและเพลงนำเรื่องเป็นครั้งแรก : **"ยอยี่"** ดนตรีประกอบแต่งโดยพี่หมู เพลงนำแต่งเนื้อโดย พี่แววรุ่น 19 ทำนองและเรียบเรียงโดย พี่เชนรุ่น 20

ละคอนที่ใช้ซินธิไซเซอร์ประกอบการแสดงเป็นครั้งแรก : **"เจ็ดซามูไร"** เนื่องจากขอยืมมาได้เป็นครั้งแรก

ละคอนที่ไม่มีการแก้ไขบทเลยแม้แต่น้อยเป็นเรื่องแรก : **"ทรัยเอาท์"** เพราะตอนเริ่มเล่นแล้วบทก็ยังไม่เสร็จ จึงไม่มีการขัดเกลาให้สละสลวย

ละคอนเรื่องแรกและเรื่องเดียวที่พี่เก่าร่วมเล่น : **"อัศวินโต๊ะกลม"** คือพี่จุ้ยและพี่โรจน์

การแจกรางวัดประกาศเกียรติคุณด้านละคอนเป็นครั้งแรก : **"งานแอ็คติ้งอวอร์ด"** ครั้งที่ 1 ณ ห้อง 401 เดือนกุมภาพันธ์ ปี 2530



---

12. เอก เปปและนนท์ รุ่น 27 พูดเป็นเสียงเดียวกัน ขณะที่ตอบอาจารย์วิชาโฆษณาเบื้องต้น
13. ระบบ Multi - Flat หมายถึง การทำคัทเอาท์โดยใช้แฟลตมากกว่า 2 แผ่นขึ้นไป
14. แม่พี่เรโกะกล่าวขณะถีบทีมงาน
15. พี่สามารถคนคุมซีรอกหน้าน้องสมุดในยุคนั้นอุทาน
16. อาร์ท, อ้างแล้ว ซึ่งตอนนั้นอยู่ ม.5 กำลังไปเที่ยวหัวหินพอดี เห็นเข้าจึงตรงกลับกรุงเทพฯ เพื่ออ่านหนังสือสอบเข้านิเทศฯ ทันที
17. พี่หมูบอกกับเพื่อน

รางวี่รางวัล

ผู้ที่คว้ารางวัลแอ็คติ้งอวอร์ดมากที่สุดในปีเดียวกัน : "พี่เต็ดรุ่น 22" ได้ 4 รางวัลจากงานแอ็คติ้งอวอร์ด ครั้งที่ 2 โดยได้รางวัลละคอนยอดเยี่ยม บทยอดเยี่ยม กำกับยอดเยี่ยม จากเรื่องสวรรค์ต้องรอ และเพลงประกอบยอดเยี่ยมจาก ทรเภณี "ก็เหมือนกับที่คลินต์ อีสวู้ดได้รางวัลออสการ์ปีนี้แหละครับ ตอนนั้นพี่เต็ดอยู่ตั้งปี 5 แล้ว เค้าก็เลยโมเมให้กัน"[18]

ผู้ที่พลาดหวังจากรางวัลแอ็คติ้งอวอร์ดด้านการเขียนบทมากที่สุดในปีเดียวกัน : "จ๋องรุ่น 25" จากแอ็คติ้งอวอร์ด ครั้งที่ 2 ได้เข้าชิงเขียนบทยอดเยี่ยมถึง 3 เรื่อง จากทั้งหมด 5 เรื่อง คือ ละคอนต้นไม้ละคอน MC ในงานจุฬาวิชาการ30 และเรื่อง Once upon a time in the west แต่พลาดหมด "มันอยู่ที่ฝีมือน่ะจ๋อง"[19]

นักแสดงที่ได้รับรางวัลด้านการแสดงมากที่สุดในปีเดียวกัน : "พี่โรจน์" จากแอ็คติ้งอวอร์ด ครั้งที่ 1 โดยได้ดารานำชายจากวันสุกดิบและดาราประกอบชายจากยอยี่ ดารานำหญิง...เอ...อันนี้ไม่ได้

เหตุการณ์แจกรางวัลที่สะใจที่สุด : ในงานแอ็คติ้งอวอร์ดครั้งแรก พี่หน่อยควายรุ่น 21 ได้รับรางวัลนักแสดงที่ได้รับการตอบสนองจากผู้ชมอย่างล้นหลาม พี่หมูผู้แจกรางวัลจึงหักคอตุ๊กตาทองมอบให้พี่หน่อย อย่างเลือดเย็นและได้รับการตอบสนองจากคนดูการแจกรางวัลอย่างล้นหลามที่สุดอีกครั้ง

ละคอนที่ใช้ดาราหน้าใหม่เล่นทั้งเรื่อง : "ปลัดคนใหม่" ในงานรับน้องรวม ปี 2528

ทีมนักแสดงที่ได้เล่นละคอนเรื่องแรกเพียงเรื่องเดียว : "ปลัดคนใหม่" ในงานรับน้องรวมปี 2528

เมคอัพดีเด่น : จมูกชีราโน ในเรื่องสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก ซึ่งทำให้ต้องตัดบทจูบออกไปและเรื่องเจ็ดชามูไร

ผู้วางรากฐานการทำ Props ละคอน (บิดาแห่งการทำ Props): "พี่เอกรุ่น 21" ผู้มีคติประจำใจว่า "เสียผมทั้งหัว จะไม่ยอมเป็นผัวของใคร" (นอกจาก Props) ผลงานสร้างชื่อคือ ไฟสตูดิโอ จากเรื่องทรัยเอาท์, ปืนยาว จากเรื่อง เจ็ดชามูไร, เกราะและหมวกดาร์ท เวเดอร์ จากอัศวินโต๊ะกลม

ตัวละคอนที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง แต่ไม่มีบทพูดเลย : "เกียร์, เอ, วัฒน์ รุ่น 27" จากเรื่องขจรผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์

ตัวละคอนที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องและมีบทพูด แต่โคตรน้อย : "ป๋อง รุ่น 26" จาก Once upon พูดว่า "พวกมันมากันแล้วว่ะ" และ "พี่เกียรติรุ่น 24" จากอัศวินโต๊ะกลม พูดว่า "ท่านราเชล ท่านราเชล" ซึ่งมีอยู่หกพยางค์เท่ากัน ทั้งสองเล่นไม่หลุดเลย

เครื่องแต่งกายดีเด่น : 1. สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก โดย เอ๋รุ่น 25 เหมาะสม กลมกลืนและลงตัวเคร่รุ่น 26 ถึงกับวิ่งตามพวกชาวบ้านหญิงออกมาแดนซ์อย่างลืมตัว "เอะใจอยู่แล้วเชียว ว่าทำไมชาวบ้านถึงแต่งตัวแปลก ๆ"[20] 2. วันสุกดิบ ทำออกมาได้ดีในงบจำกัดไม่ถึง 1,000 บาท

---

18. จ๋องรุ่น 25 กล่าวกับผู้สื่อข่าว
19. พี่เต็ดพูดกับจ๋อง ขณะเล่นเกมดิกอล์ฟ
20. ทิวา สาระจูฑะ เขียนไว้ในนิตยสารสีสัน ฉบับที่ 1 ปีที่ 5 เดือนมกราคม ปี 2536

ออกแบบแสงดีเด่น : **"เจ็ดซามูไร"** โดยพี่เยรุ่น 21 สามารถสร้างอารมณ์ไปตามเนื้อเรื่อง พี่บัวลอยรุ่น 23 หนึ่งในตัวละคอนสังเกตเห็นเด็กในชุดนักเรียนนั่งแถวหน้าทุกรอบ มือขวาถือกีตาร์ มือซ้ายถือหลอดไฟ ต่อมาจึงทราบว่า เด็กคนนั้นคือไอ้เหน่งรุ่น 25

ออกแบบและสร้างฉากดีเด่น : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** โดยเอก, เป๊ปและนนท์รุ่น 27 มีความสมบูรณ์ในแง่ของโครงสร้างและรายละเอียด ทีมงานจากสถาปัตย์แอบมาขอดูระเบียงตอนพักครึ่ง ไอ้โอ่ไอ้เกียร์รุ่น 27 ก็มารอดูเหมือนกัน แต่รอตอนร็อกแซนมายืนอยู่บนระเบียง **"ให้มันทำก็ดีอยู่แล้ว"**[21]

เทคนิคพิเศษด้านเสียงดีเด่น : **"เจ็ดซามูไร"** โดยพี่จุ๊บรุ่น 21 และพี่เต็ดรุ่น 22

คนตรีประกอบดีเด่น : **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** โดยหง่าวรุ่น 26 เป็นครั้งที่สองที่มีคำร่ำลือว่าลอกทำนองต่างประเทศ

เพลงประกอบดีเด่น : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** เนื้อร้อง โดยหลิงรุ่น 26 และทีมเขียนบท ทำนองโดย หง่าวรุ่น 26 เป็นครั้งที่สามที่มีคำร่ำลือเรื่องลอกทำนองต่างประเทศ

บทละคอนดีเด่น : **"สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก"** ในประเภทมารยาทดีงาม **"วันสุกดิบ"** ในประเภทส่งเสริมความเป็นไทย **"ขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์"** ประเภทการศึกษา **"Once upon a time in the west"** ในประเภทแนวตะวันตก **"เจ็ดซามูไร"** ในประเภทแนวตะวันออก

แก๊งค์นักแสดงดีเด่น : **"แก๊งค์ประจบ"** จากเรื่องขจรองก์ที่ 1 ประกอบด้วย **"ประจบ"** โดยพี่ซีรุ่น 24 **"ประนอม"** โดยพี่เฟียตรุ่น 24 **"ประกอบ"** โดยจิ๊บรุ่น 25 และ **"สมจริง"** โดยจ๋องรุ่น 25

แก๊งค์ที่น่าผิดหวัง : "Liverpool" ฤดูกาล 1992-1993

หัวหน้าแก๊งค์ดีเด่น : **"พี่ชิตรุ่น 20"** จากเจ็ดซามูไร

หัวหน้าแก๊งค์ที่น่าผิดหวัง : **"แกรม ชูเนสส์"**

ดาวร้ายยอดเยี่ยม : **"พี่ซีรุ่น 24"** เพราะตลอด 4 ปีที่เรียนในนิเทศฯ เขาเล่นละคอน 8 เรื่องเป็นตัวโกงทุกเรื่อง ได้รับรางวัลนักแสดงสมทบชายยอดเยี่ยมจากงานแอ็คติ้งอวอร์ด ครั้งที่ 2 โดยได้จาก 2 เรื่องในรางวัลเดียวกัน คือ Once upon กับสวรรค์ต้องรอ พี่ซีเคยรับบทเป็นพ่อพระเอกในมนต์รักบ้านนาแต่ก็เป็นพ่อที่ไม่ดี เพราะทำให้พระเอกเป็นลูกไม่มีแม่ ปัจจุบันพี่ซีเป็นก๊อปปี้ไรเตอร์ตัวร้าย ตัวเจ็บ ตัวแสบ ตัวกลั้น ตัว...[22] ที่ลินดาส ประเทศไทย จำกัด

ดาวโป๊ยอดเยี่ยม : **"เกียร์รุ่น 27"** จากสุภาพบุรุษสุดปลายจมูก เกียร์ซ่อนผิวกายละเมียดในผ้าแดงสีสดแถมนั่งไขว้ห้างแบบเบสิคอินสติงค์ และจากขจร ผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์ เกียร์นุ่งแต่ผ้าโจงกระเบนเปลือยท่อนบนอันสุดสยิว

ความสุดท้าย : ผู้เขียนขอขอบคุณพี่ ๆ ทุกคนที่ช่วยให้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำละคอนของชาวนิเทศและกราบขออภัยที่ความเป็นจริงในข้อเขียนชิ้นนี้ อาจจะทำให้เขาเสียหาย แม้เราจะเจตนาแต่ก็ไม่ได้ตั้งใจ ผู้เขียน, ในฐานะที่เคยเป็นคนทำละคอน สองคน, เชื่อว่าถึงอย่างไร คณะเรา ก็ยังคงทำละคอนต่อไปเป็นแน่ จึงขอเป็นกำลังใจให้กับน้อง ๆ ที่ยังรักและยังคงทำละคอนอยู่ ทั้งในขณะนี้และตลอดไป

21. นนท์ เอก เป๊ป, อ้างแล้ว, ขณะทำรายงานแก้ I วิชาโฆษณาเบื้องต้น

22. "KÜLLHOM" แปลว่า **"ตัวเหี้ย"** (ปาก.โบ.), พี่ซีรุ่น 23 สบถออกมา

คำผิด : เชิงอรรถข้อที่ 22 คำว่า **"ตัวเหี้ย"** แก้เป็น **"ตัวเมีย"**

นกน้อยโฟเบีย...กิจกรรมอักเสบ...ถึงยุคเสื่อมของนิเทศศาสตร์

นกน้อยโฟเบีย...กิจกรรมอักเสบ...ถึงยุคเสื่อมของนิเทศศาสตร์
นกน้อยโฟเบีย...กิจกรรมอักเสบ...ถึงยุคเสื่อมของนิเทศศาสตร์

ไม่ต้องสังเกต ไม่ต้องวิเคราะห์ ไม่ต้องวิเคราะห์ และไม่ต้องใช้วิธีทางวิทยาศาสตร์ ก็พอที่จะสรุปได้ว่า คณะเรานั้น "กิจกรรมฟีเวอร์" กันขนาดไหน ก็แค่ขนาดที่มีกันแทบจะทุก 10-15 วัน ในอัตราเฉลี่ยที่ถี่สุด หรืออย่างน้อยในเวียนหนึ่ง ๆ ต้องมีกิจกรรมอะไรสักอย่างแน่นอน (ในช่วงที่เทอมเปิด) อาจกล่าวได้อย่างเต็มภาคภูมิว่า เป็นแชมป์กิจกรรมของจุฬาฯ ก็ว่าได้

กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น สร้างความคึกคื้นจนทำให้ชาวคณะเราอย่างถ้วนหน้ากัน ในขณะเดียวกัน กิจกรรมก็เป็นดาบสองคม ที่ทำให้คนทำเกิดอาการทางจิต เช่น คิดมาก คิดเล็กคิดน้อย หดหู่เบื่อหน่าย และรวมไปถึงอาการทางกาย เช่น วิตามินต่ำ ก็มีคนเป็นไปแล้ว แต่อาการต่าง ๆ เหล่านี้ มิอาจหยุดยั้งการทำกิจกรรมของพวกเราให้สะดุดหยุดลงได้ เพราะ "ความมัน" ในการทำกิจกรรม ยังคงมีอิทธิพลสิ่งที่สุดศักดิ์สิทธิ์และเสนคลาสสิค ซึ่งสามารถสยบอาการต่าง ๆ ได้อย่างชะงัดนักแล

แต่อนิจจา จะมีใครรู้บ้างไหมว่า "ความมัน" ที่ว่า กำลังจะเจือจางไปจากนิเทศศาสตร์!

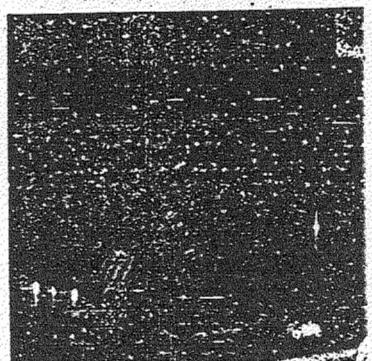
ปีที่ผ่านมานั้น แม้ว่ายังคงมีกิจกรรมอยู่มากมายตลอดมา หากลองสังเกตดูจะรู้สึกว่า การทำกิจกรรมมัน "ฝืดเฝื่อย" ยังไงพิกล รู้สึกว่า "ความมัน" มันน้อยลง บรรยากาศของการทำกิจกรรมมันช่างชืดชาเงียบเหงา ไม่คึกคักเหมือนเคย ขนาดที่ว่า ละครคณะซึ่งถือได้ว่าเป็น "สุดยอด" แห่งกิจกรรมคณะก็ยังคง "กร่อย" ไม่ "อร่อย" อย่างเช่นปีก่อน ๆ ความรู้สึกที่เคยได้มันน้อยลง ทั้งความสนุกในการทำทั้งความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้อง มันก็ไม่ใช่อย่างที่เคยรู้สึก บรรยากาศการทำงานมันเครียด ๆ เกร็ง ๆ ที่กล ไม่สนุกเอาเสียเลย ไม่ใช่แค่คนคนเดียวเท่านั้นที่รู้สึก พวกปีโต ๆ ปี 3 ปี 4 หลายคนที่ยังทันเห็นภาพบรรยากาศเก่า ๆ ก็รู้สึกและอดไม่ได้ที่จะเสียดายภาพบรรยากาศเก่า ๆ เหล่านั้น ซึ่งมันอาจจะจางหายไปกับกาลเวลา

ไม่ใช่แค่เพียงบรรยากาศเก่า ๆ เท่านั้น ที่กำลังจะหายไป คนทำกิจกรรมก็น้อยลง ทั้งคนทำกนท. คนทำห้องเชียร์ คนทำละคร คนทำชมรม แทบจะเดินชนกันตายด้วยคนหน้าซ้ำ ๆ กันที่ทำเกือบทุกอย่าง บางทีปีหน้า ชมรมบางชมรมอาจต้องบุบ เพราะไม่มีคนทำ

นี่เป็นไปเช่นนี้ อาจเป็นไปได้ที่ว่า คนรุ่นใหม่มองเห็นความสำคัญของการทำกิจกรรมมีผลและอาจรวมไปถึงความสัมพันธ์ที่เห็นห่างกันไป ทั้งสองประเด็นนี้ น่าที่จะมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันอย่างไม่มากก็น้อย และเป็นสภาวะในปัจจุบันที่มองเห็นกันได้อยู่ ที่น้อง ๆ รุ่นหลังกลับบ้านเร็วขึ้น และพอใกล้วันสอบในระยะ 2 สัปดาห์ แทบจะหาตัวน้องกันไม่เจอ จะว่าไปแล้วก็เป็นเรื่องที่ดีที่น้อง ๆ ให้ความสำคัญกับการเรียนมากขึ้น แต่อยากจะบอกว่า การเรียนวิชาชีพนิเทศศาสตร์นั้น ควรจะรู้ให้รอบทั้งรุ่นและปี เนื้อหาตำราทางวิชาการนั้น ไม่สามารถสอนสิ่งหรือสู่นอกเหนือเนื้อหาวิชาได้ ในขณะที่กิจกรรมช่วยเติมเต็มในส่วนที่ตำราไม่ได้มีให้ได้ และยังสามารถช่วยเสริมวิชาการที่เรียนอยู่ได้อีกด้วย ถึงตรงนี้ไม่ได้ต้องการจะบอกว่าอะไรสำคัญกว่ากัน แต่จะบอกว่า ในเมื่อเรายังมีโอกาสเลือกได้แถมยังมีโอกาสที่ดีกว่าคนอื่นอีกหลายเสนที่ได้เรียนในคณะที่มีชื่อเสียงซึ่งมีคนหลายพันที่อยากจะได้เข้ามาแต่ไม่มีโอกาส และเมื่อเรามีโอกาสขนาดนี้แล้วทำไมเราไม่เลือกในสิ่งที่น่าจะเป็นประโยชน์ต่อเรามากที่สุดละ รุ่นพี่คณะเราหลายคนที่ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงโด่งดัง ก็ล้วนแล้วแต่เคยผ่านเส้นทางกิจกรรมสายนี้มาแล้วทั้งนั้น

ส่วนปัญหาเรื่องความสัมพันธ์นั้น เป็นปัญหาที่มีการพูดถึงกันมาก และกำลังรุนแรงมากขึ้นเรื่อย ๆ ควบคู่กันมากับปัญหากิจกรรม ซึ่งคงจะยังไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะกิจกรรมช่วยสร้างความสัมพันธ์ ขณะเดียวกันความสัมพันธ์ก็ช่วยสร้างกิจกรรมด้วยเช่นกัน

ในระยะ 2-3 ปีที่ผ่านมา น้องใหม่มีปัญหาเรื่องการปรับตัวมาก ทั้งการปรับตัวเข้าหาเพื่อนและเข้าหาพี่ แทบไม่น่าเชื่อเลยว่า น้องรุ่นหลังไม่สามารถรู้จักและจดจำชื่อเพื่อนได้หมดทุกคน ซึ่งแตกต่างไปจากเมื่อก่อนอย่างสิ้นเชิง อีกทั้งน้องหลายคนที่พี่ ๆ ไม่คุ้นเคยหน้า เพราะไม่เคยเยื้องกรายเข้ามาที่ใต้ถุนคณะเลย และมีน้องอีกหลายคนที่ไปอยู่ชมรมในมีสิ่งซึ่งก็ไม่ใช่เรื่องที่ผิดอะไร เพียงแต่เสียดายที่น้องเป็นนิเทศศาสตร์ แต่น้อยคนจะมีโอกาสที่จะได้รู้จักชีวิตนิเทศศาสตร์ อยากบอกตรงนี้ว่า พี่ ๆ อยากช่วยน้อง

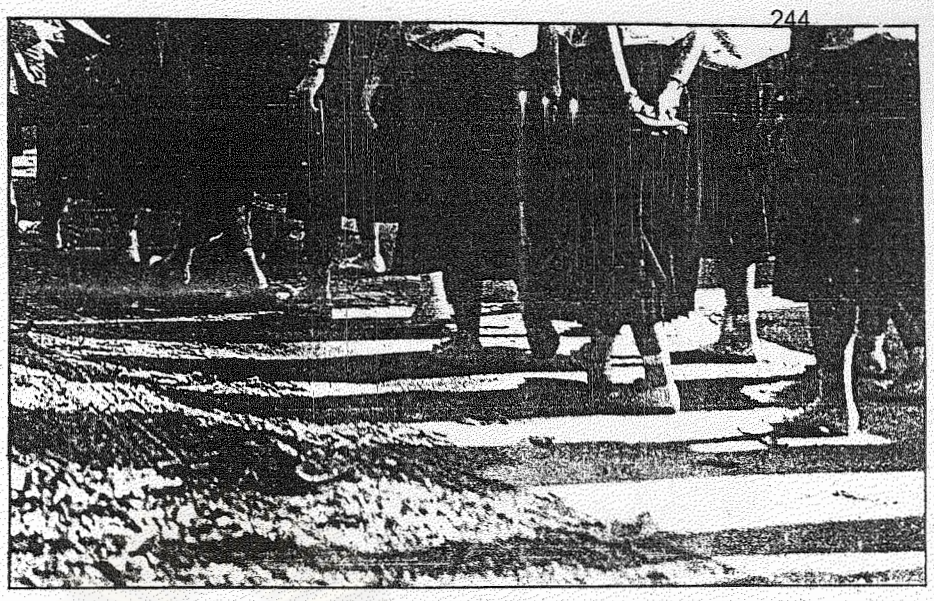


ที่มีปัญหาในการปรับตัวนี้ แต่น้องไม่เคยก้าวเข้ามาพี่ก็ไม่รู้จะช่วยน้องอย่างไรจริง ๆ นิเทศศาสตร์ไม่น่าที่จะเลวร้ายขนาดที่น้องต้องหนีหายกันไปแบบนี้ เป็นเรื่องที่ไม่น่าเชื่อเลยจริง ๆ

ไม่เพียงเท่านี้ ปัจจุบันความสัมพันธ์ระหว่างชั้นปีก็เริ่มลดน้อยลง แต่ละชั้นปี เริ่มอยู่กันเอง สนุกกันเอง เราจะได้เห็นการทำอะไรที่แบ่งแยกเป็นชั้นปีมากขึ้น และยิ่งถ้าไม่มีกิจกรรม โอกาสที่จะได้ทำอะไรร่วมกันก็แทบจะเป็นไปไม่ได้ ภาพความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้องกำลังจะลางเลือนไปอย่างน่าใจหาย

หนทางที่จะแก้ปัญหานั้น หลาย ๆ คนและหลาย ๆ ฝ่าย น่าจะช่วยเป็นตัวกลางสร้างโอกาสเพื่อการมีปฏิสัมพันธ์กันให้มากขึ้น ไม่ควรปล่อยให้เป็นภาระของกนท.แต่ฝ่ายเดียวอย่างโดดเดี่ยว เพราะคนแค่สิบกว่าคนย่อมไม่สามารถแก้ปัญหาอะไรได้ ถ้าคนในคณะไม่ให้ความร่วมมือ ส่วนปัญหาของน้องใหม่นั้น ทั้งพี่และทั้งน้องควรที่จะเปิดใจให้กว้างเพื่อการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน น้องต้องให้โอกาสพี่ พี่ต้องให้โอกาสน้องและควรจะต้องลงไปให้คำแนะนำแก่น้อง ๆ เพื่อเป็นการลดช่องว่างระหว่างวัย ในภาวะปัจจุบันที่น้องปี 1 มีความเป็นเด็กมากขึ้นทุกปี เพราะมีเด็กสอบเทียบเข้ามามากขึ้นทุกปี ช่องว่างระหว่างวัยก็มากขึ้น

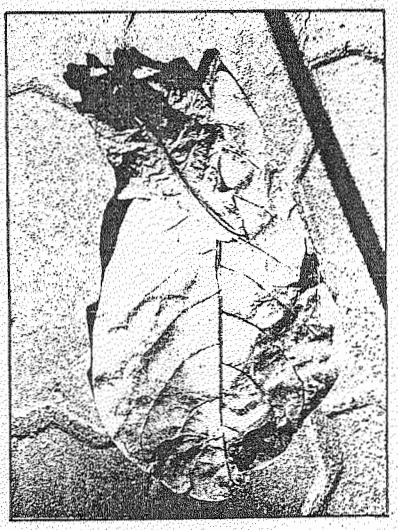
นอกจากประเด็นดังกล่าวแล้ว ยังมีที่สังเกตได้คือ คนที่เปลี่ยนไปจากเดิม คนรุ่นหลังเริ่มไม่กล้า ...ไม่กล้าที่จะฝัน ไม่กล้าที่จะทำ ยอมพ่ายแพ้ต่ออุปสรรคง่ายเกินไป ทำให้กิจกรรมที่น่าจะมีขึ้น ต้องล้มไปอย่างน่าเสียดาย ผิดกับคนรุ่นก่อน ๆ ที่เขากล้าฝันและกล้าทำ เพื่อสนองความมันของเขา เขาทำเพราะว่าอยากทำ ไม่ใช่ทำเพราะเป็นหน้าที่หรือเพราะไปรับปากใครไว้ ซึ่งในส่วนนี้เองเป็นส่วนที่คนคณะเราเริ่มเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ คนรุ่นหลังยังไม่กล้าสู้ปัญหาและยังเป็นห่วงเรื่องภาพพจน์ หากทำไม่สำเร็จ ก็จะรู้สึกล้มเหลว รู้สึกเสียหน้า ทั้งที่เป็นสิ่งที่ไม่น่ากลัวเลย เพราะกิจกรรมคือการเรียนรู้ คือการลองผิดลองถูก ผิดพลั้งพลาดไปบ้าง ก็ไม่น่าเสียใจ น่าที่จะนำข้อผิดพลาดนั้นมาเป็นบทเรียนมากกว่า ที่สำคัญควรคำนึงถึงประโยชน์ที่เราจะได้จากตัวกิจกรรมมากกว่าผลของกิจกรรม ถ้าทำเต็มที่แล้ว

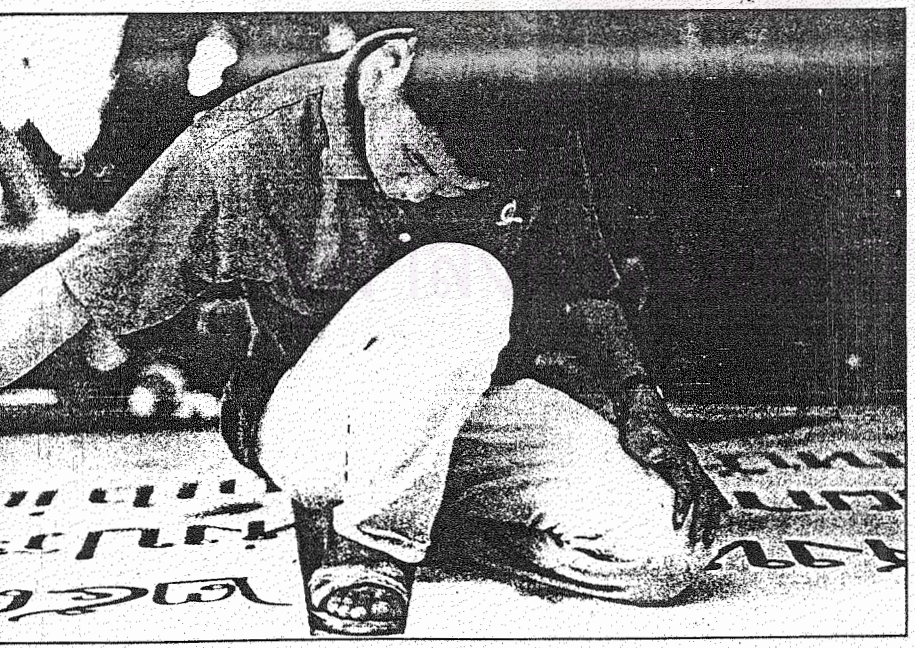


ได้ผลแค่ไหนก็แค่นั้น 4 ปีในรั้วมหาวิทยาลัยนั้น ไม่มากและไม่น้อย ดังนั้นอย่าไปปิดกั้นความฝันของตนอยากทำทำเลย ไม่ต้องกังวลอะไร จบออกไป จะได้ไม่เสียดายภายหลัง

ถึงบรรทัดนี้ พอที่จะสรุปย่อ ๆ สำหรับแนวทางในการแก้ปัญหาว่าน่าที่จะนำเอาวิชาชีพที่เราเรียนอยู่นั่นแหละมาประยุกต์ใช้ เช่น เอาการประชาสัมพันธ์มาใช้ เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศของการทำกิจกรรม ให้รู้สึกอยากเข้าร่วม รู้สึกว่ามีส่วนร่วมเป็นเจ้าของกิจกรรมนั้น ๆ และที่สำคัญที่สุด ไม่ว่าจะใช้วิธีอะไรก็ตามจะต้องสื่อสารให้มีความเข้าใจที่ตรงกัน เมื่อเข้าใจตรงกัน ปัญหาต่าง ๆ ก็จะได้ลดลงไป

นอกจากนี้ รุ่นพี่ที่ยังทันเห็นบรรยากาศเก่า ๆ จะต้องช่วยกันเป็นตัวอย่างให้กับน้อง ๆ และจะต้องช่วยกันแสดงให้น้องเห็นความสำคัญของกิจกรรม เห็นความมันของกิจกรรมและเห็นความสัมพันธ์ที่ดีที่น่าจะเป็นน้อง ๆ จะได้เห็นภาพอย่างชัดเจนขึ้นว่าสิ่งเหล่านี้มีดีอย่างไร ซึ่งก็น่าจะได้ผลกว่าการที่เอาแต่ดูอย่างเดียวโดยไม่สำรวจตัวเองเลยว่า ได้ทำอะไรบ้างเพื่อช่วยแก้ปัญหา





ที่เขียนมาทั้งหมด ไม่จำเป็นต้องเชื่อก็ได้ แม้คุณจะไม่ชอบทำกิจกรรม ก็ไม่ใช่ความผิดของคุณ เพราะทุกคนย่อมมีสิทธิที่จะเลือกทางเดินชีวิตของตนเอง เพียงแต่ว่าผมเชื่อในเส้นทางสายนี้ และได้เรียนรู้หลายสิ่งหลายอย่างจากมัน ก็เพียงแค่อยากให้คุณได้เหมือนที่ผมและหลาย ๆ คนได้ และผมยังคงเชื่อว่า หากพวกเราที่เชื่อในความมันของการทำกิจกรรมร่วมมือกันแล้วล่ะก็...

นกน้อยจะไม่โผเบีย กิจกรรมจะไม่อักเสบ ความ"มัน"ฉันท์พี่น้อง จะได้เคียงคู่นิเทศศาสตร์ตลอดไปไงจ๊ะ

ผู้ชายเต็งหนึ่ง

ปล. ณ บรรทัดนี้ ขอประณามคนที่ไม่รู้จักคุณค่าของกิจกรรม แล้วยังโกงเงินชมรมที่หามาได้โดยใช้ชื่อคณะอย่างไม่มีความละอายใจ แม้มันจะยังลอยนวล แต่ผลกรรมที่มันทำไว้จักต้องสนองมันอย่างแน่นอน

■ พรรัตน์ ดำรุง

เรียนละครแล้วย้อนมองดูตัวเอง

ศิลปการละครนั้น เป็นวิชาทางศิลปะเหมือนวิชาทางศิลปะแขนงอื่นๆ นั่นคือเป็นวิชาที่มีธรรมชาติการเรียนว่าด้วยการปฏิบัติ การฝึก "พื้นฐาน" ก่อน แล้วจึงฝึกในขั้นที่ซับซ้อนต่อไป ถ้าเป็นสาขาทัศนศิลป์ วิชาพื้นฐานได้แก่ การวาดลายเส้น ทฤษฎีสี การจัดองค์ประกอบต่างๆ ต่อจากนั้นก็จะฝึกฝนความชำนาญตามความสนใจเฉพาะบุคคล

ถ้าเป็นการฟ้อนรำ การเต้นรำ หมายถึงการฝึกฝนทักษะร่างกายให้รู้จักพื้นฐานท่ารำ ท่าเต้นที่จัดระเบียบร่างกาย(กล้ามเนื้อ)ให้จดจำ และควบคุมได้เป็นระบบระเบียบเพื่อให้ผู้เรียนมีร่างกายมีพลกำลัง มีจิตใจที่เป็นสมาธิ สามารถสื่อสารและควบคุมลีลาการเต้น หรือการรำได้ตามที่ใจต้องการ

สำหรับศิลปการละครที่สอนเรื่องการแสดง ละครเวที หรือการแสดงผ่านสื่อ ทางโทรทัศน์หรือภาพยนตร์นั้น มีคนถามกันมากว่าต้องฝึกพื้นฐานอะไร มหาวิทยาลัยสอนอะไรให้นักศึกษา

มหาวิทยาลัยที่สอนศิลปการแสดงและการละครนั้น จะต้องให้ "พื้นฐานความรู้" ทางศิลปการละครและศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง อันได้แก่ การแสดงความรู้เรื่องสุนทรียะ บทละคร การกำกับการแสดง และการสร้างผลงานละครฯลฯ ผู้เรียนจะนำความรู้พื้นฐานนี้ ไปปรับใช้ในการทำงานต่อไป

สำหรับผู้เขียนแล้ววิชาพื้นฐานที่เป็นหัวใจของศิลปการแสดง คือ วิชาพื้นฐานการแสดง อันเป็นวิชาที่ว่าด้วยการพัฒนาฝึกฝนให้ผู้เรียนรู้จักตนเองทั้งร่างกายและจิตใจ ฝึกสมาธิ จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ ให้เป็นคนช่างสังเกต มีวินัย มีเหตุผล เชื่อมั่นในตนเอง รู้จักการทำงาน

ความพอใจ และได้สาระที่นำไปขบคิดได้

เมื่อได้ศึกษา "พื้นฐานการแสดง" อันเป็นหัวใจแล้ว นักศึกษาจะต้องมีความรู้ด้านวรรณกรรมการละคร ได้อ่านบทละครของนักเขียนคลาสสิก รวมทั้งนักเขียนบทละครร่วมสมัยทั้งของไทยและสากล นักศึกษาด้านการศิลปการแสดงนั้นควรมีความรู้ และมีความเข้าใจเรื่อง "วัฒนธรรม" ของเราที่แตกต่างจากสากล เข้าใจรสนิยม และวัฒนธรรมของผู้ชมไทยปัจจุบัน

และเข้าใจ ...ครทางเลือก" ที่มีบ้าน

หน้าที่ของมหาวิทยาลัยที่ต้องสอนศิลปการแสดงและการละครให้เชื่อมโยงกับสังคมได้

การที่แต่ละมหาวิทยาลัยมีหลักสูตร และเป้าหมายในการผลิตบัณฑิตทางศิลปการแสดงที่แตกต่างกันนั้น เป็นเรื่องน่ายินดี ภาควิชาหรือสาขาวิชาศิลปการแสดงและการละคร ในมหาวิทยาลัยนั้น ตั้งอยู่ในคณะที่แตกต่างกัน ... (อักษรศาสตร์-นิเทศศาสตร์-ศิลปกรรมศาสตร์) การกำหนดเป้าหมายในการผลิตบัณฑิต และการจัดการบริหารหลักสูตรในแต่ละสถาบัน จึงมีรูปแบบเฉพาะตามแต่ความเหมาะสม และเป้าหมายของแต่ละสถาบันที่สังกัดอยู่

ในมหาวิทยาลัยที่มีแนวคิดและนโยบายในการรับนักศึกษาที่ทำงานแล้วเข้ามาศึกษาจนได้รับปริญญาบัตรเป็นนโยบายที่ดี เพราะเมืองไทยนั้นนิยมใช้นักแสดงที่มีอายุน้อย และชักนำเข้าสู่วงการตั้งแต่ยังไม่

ศึกษาทุกคนอย่างเสมอภาค ถ้ามีนโยบายรับผู้ที่ทำงานแล้ว มาศึกษาร่วมกับนักศึกษาปกติ ก็ควรจัดการศึกษาให้มีการเรียนวิชาพื้นฐาน และวิชาหลักเพียง 3-4 วันต่อสัปดาห์

เวลาที่เหลือคนที่ทำงานอาจไปทำงาน คนที่เรียนอย่างเดียวอาจลงรายวิชาเพิ่มเติม และได้ประโยชน์จากการเรียน และสามารถจบการศึกษาได้เร็วกว่าผู้ที่ทั้งทำงาน และเรียนไปด้วย หรือมีการสร้างรายวิชาในการฝึกงานหรือทำงานนอกคณะ แต่ทั้งหมดนี้ต้องมีการจัดการ ประเมิน และตรวจสอบได้อย่างมีระบบขั้นตอนที่โปร่งใส

ในการหาครูหรือผู้เชี่ยวชาญมาสอนวิชาทางศิลปการแสดงนั้น ต้องยอมรับว่าในสายวิชานี้ การหาผู้ที่จบปริญญาเอกหรือโท และต้องการเป็นอาจารย์นั้นหายาก ถ้าเป็นคนมีฝีมือ และจบปริญญาตรี มักต้องการทำงานในสายอาชีพ อยู่ในกองถ่าย หรือทำงานเชิงสร้างสรรค์ เพราะตลาดด้านนี้ยังเปิดโอกาสให้ผู้จบใหม่ได้ทำงานตรงตามที่ได้ฝึกฝนมา

การรับครูที่จบปริญญาตรี จึงเป็นเรื่องที่ทำกันในห... มหาวิทยาลัย ภาควิชา

สายปฏิบัติ ได้แก่ Master of Fine
สายการแสดง หรือทำกับการแสดง
สายออกแบบ

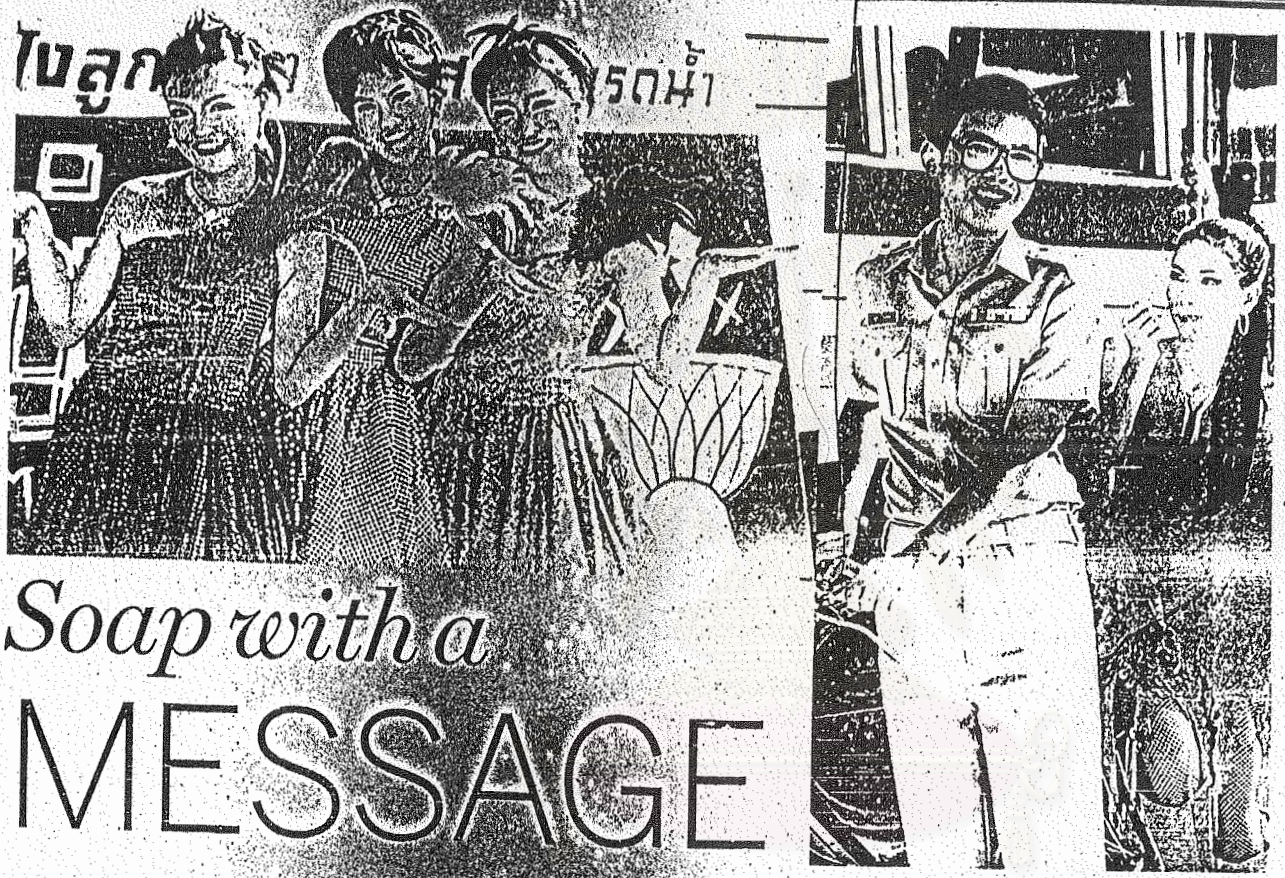
ศิลปการแสดงเป็นศิลป์ร่วมกั
คนหลายฝ่าย เป็นวิชาที่เน้นการแสด
การฝึกปฏิบัติเข้มข้น และการนำ
ความคิดและสาระต่างตรงไปตรงม
การเรียนการสอนวิ...ทางศิลปการ
นั้น เป็นระบบ เน้นวินัยที่ชัดเจน และ
ขั้นตอนมาก

ทั้งนี้ เพราะงานด้านศิลปการ
นั้น ต้องการทีมเวิร์ก และคนทำงานจ
แม้ว่าผลงานด้านการแสดงจะมุ่งเน้น
และจินตนาการ ศิลปการแสดงก็
เกณฑ์ และวินัยที่เป็นการยอมรับ
ฝ่าย เพื่อทำให้การทำงานละครนั้น
ได้อย่างมีประสิทธิภาพและปลอดภั

ความขัดแย้งในสายศิลปการ
นั้น จึงเป็นสิ่งปกติ และควรนำมาวิเค
ให้ชัดเจน การเรียนการสอนในส
ประชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญใหม่
ให้มีการประเมิน และตรวจสอบ การ
ข้อคิดเห็น และการเปิดใจให้มีการปรับ
เปลี่ยนแปลงไป จึงเป็นสิ่งที่ควรก
อย่างยิ่ง

ผู้เขียนเห็นว่า การมองปัญหา
การรับฟังความคิดเห็นที่แตกต่างเป็น
ควรทำ การประเมิน และการตรวจ
คะแนนต่างๆ ที่เป็นการวัดผลทา
สร้างสรรค์นั้น คงหมดสมัยที่ครูเพี
เดี... จะตัดสินได้ตามอำเภอใจ โดยไ
ด... ต่อธิบายได้

การค้นหาทิศทางในการศึกษา
การแสดงที่เหมาะสมกับสังคมไทย
สร้างหลักสูตรที่ดี และพัฒนาผู้เรียน



Soap with a MESSAGE

A soap opera-like play staged by a student troupe makes a good impression with its colourful characters, dance numbers, music and hidden message

■ *Pawit Mahasarinand*
THE NATION

Sriluck "Joy" Phongchoke paved the way, Pornchita "Benz" Na Songkhla rode it to sta[illegible]n, but Sa[illegible]arn "Eh" Apichatvorrasilp could not wrong. A director can always talk about this in interviews but never in the playhouse a few minutes before the curtain. Some music setting the appropriate tone for the show would have done a far better job here."

The story followed the "be-proud-of-who-

colourful characters was quite commendable – from the long-haired guitarist with a Southern accent, the mean company manager in a Versace shirt and greasy hairdo, his bilingual sidekick with a head microphone, to the chorus dancers with no facial expressions. This practice, as well as the crew applauding after each scene – and encouraging the audience to follow – has become a convention with many student theatre troupes. It has turned their theatre produc-

ments.

Enter Trend ปีที่ 1 ฉบับ 12 ตุลาคม 2547

Off-Stage

ปวิตร มหาสารินนท์

ละครการศึกษา-ละครนักศึกษา

ถึงเวลาปรับความเข้าใจ(อีกครั้ง)

มักนำไปใช้ในกิจกรรมการเรียนการสอน การปรับปรุงซ่อมแซมโรงละคร และเป็นทุนของละครเทอมต่อไป

ส่วนละครนักศึกษา ก็คือ ละครที่กลุ่มนักศึกษาในมหาวิทยาลัยสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นกิจกรรมนอกหลักสูตร (หมายความว่า จะงดเว้นสักปีก็ได้ ไม่มีใครเดือดร้อน แต่ก็นิยมจัดต่อเนื่องเป็นประเพณีปีละครั้ง) นักแสดงและทีมงานเป็นนักศึกษาทั้งหมด ซึ่งส่วนใหญ่จะมาจากคณะนั้นๆ เท่านั้น มักเขียนบทละครขึ้นใหม่หลายๆ เรื่องก็ช่วยกันเขียน ช่วยกันต่อมุขเติมโจ๊กจนล้นไปก็มี หลายๆ สถาบันมีแนวทางการจัดแสดงที่ชัดเจน เรียกได้ว่า 30 ปีที่แล้วทำละครแนวไหน อีก 30 ปีข้างหน้าก็คงยังทำแนวนั้นอยู่ ผู้ชมไม่เบื่อตายก็ดูกันต่อไป แต่หลายๆ แห่งก็มีการเปลี่ยนแนวทางตามความสนใจของทีมงานแต่ละรุ่นและผลงานก็ออกมาแตกต่างอย่างน่าชื่นชม รายได้ของละครนักศึกษาอาจมอบให้การกุศล หรือใช้ในกิจกรรมอื่นๆ ของนักศึกษา

แต่ก่อนนักแสดงและทีมงานบางส่วนของละครนักศึกษามักไปลงทะเบียนเรียนวิชาการละครในคณะที่เปิดสอนก่อนจะลงมือทำละครของตัวเอง แต่ปัจจุบันมีแนวโน้มที่รุ่นพี่จะเป็นผู้ถ่ายทอดสูตรการทำละครให้แทน นอกจากนั้น ขณะที่ละครนักศึกษาเมื่อสองสามทศวรรษที่แล้วเคยเป็นเครื่องแสดงความคิดเห็นทางการเมือง (ซึ่งสาเหตุหนึ่งน่าจะเป็นเพราะละครเวทีเป็นสื่อที่ถูกเซ็นเซอร์น้อยที่สุด แต่เข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพถึงแม้ว่าจะครั้งละไม่มากก็ตาม) แต่ละครนักศึกษาหลายๆ เรื่องในปัจจุบันมักไม่เน้นเนื้อหาสาระ แต่เน้นที่มุขตลก (ซึ่งหลายๆ ครั้งเป็นการซ้ำสูตรเดิมที่รุ่นพี่ๆ ทำกันมา) หรือเน้นฉากยิ่งใหญ่ตระการตา หรือทุ่มทุนโฆษณา ซึ่งก็ไม่น่าแปลกใจเท่าไหร่เพราะนักศึกษาไทยจำนวนไม่น้อยมักสนใจว่ามือถือรุ่นใหม่จะใช้ถ่ายเอกสารสมุดเลคเชอร์เพื่อนได้หรือไม่ มากกว่าเหตุบ้านการเมืองซึ่งมีผลกระทบกับพวกเขาโดยตรง

ละครการศึกษา หรือละครนักศึกษา ชอบแบบไหน อยากชมแบบใด เลือกได้ตามถนัด

has taught me about different approaches. It's been fun ience," said Dangkamon, I stage five years ago in *Suek* ion of *The Way of The World*. aracter too is on a spiritual ing curve. The play reaches ix when Song Liling, before off his female attire and sculinity — a revelation llimard can neither credit drives him, finally and the fantasy with which, over d the truth at bay. portray the character in a s he is very sophisticated. rs for the audience to connect to, and hopefully to understand him as a human being," said Dangkamon.

Although perceived to be a story of homosexuality, the play has a universal appeal, said the director.

"It's a story about love, which I believe local audiences would be able to connect to. And I hope the audience will enjoy the emotional ride through this drama," he said.

◆ *The show will be staged at Bangkok Playhouse from September 11 to 14 at 7:30pm, with matinees at 2pm on Saturday and Sunday. Tickets at 500 and 300 baht (200 for students) are now available at the Bangkok Playhouse or at the door. For reservations and more information, call 02-402-0299 ext 2650 or 01-932-4556*

ped in comedy

s from war — that's the d cry from the drama comedy, *ta Songkhram*, literally

nother who works to reap a war situation. However, tries to protect her three attlefield. Unfortunately, she sson — the hard way — that no one.

t Brecht's *Mother Courage* is Thai production transforms to a contemporary show Thai audience as well as to instance, it is set somewhere "developing" country. The e those worn by northern Thailand. The lead characters

of satire, spiced up with s well as comedy.

key persons are former drama students from the Faculty of Arts, Chulalongkorn University. The director, a graduate of directing from Middlesex University, London, has worked as director and assistant director in many plays including *Cloud Nine*, *Agamamnon*, *The Glass Menagerie* and *Phuket Fantasy*.

Veerana Oranraktham is currently a producer for the hit talk show, *Chor Chai*, on TV Channel 5. Ratchanee Goldrick, formerly in advertising, is now a scriptwriter for many TV hits, including *Thang Phan Kamathep* and *Manee Yad Fah*.

Also involved is Danai Kasemkulsiri, a graduate in theatre design from Central St Martin College of Art and Design, London, whose wardrobe credits include Euthana Mukdasanit's *Kiss of The Spiderwoman* staged last year.

The show features professional performers, including rock singer Narinthon Na Bangchang in the lead role, together with two comedians, Kiatisak Udomnak and Komsan Nanthajit.

Wua intersection. The three plays are based on the same theme — states of mind. Sometimes the mind works too hard and becomes overly suspicious.

Here are brief synopses:

Nai Glong (In The Box): Four people who work at the same company show up at an unusually early hour at their office. A mysterious parcel arrives. What's inside the box? The four become increasingly suspicious of each other.

Tua (Peanut): A clerk cannot get to sleep because of having to make up for his boss, who's sleepy all the time. How can the poor clerk gets what he needs? And what have peanuts got to do with it?

Larnsao Khunpa (Aunt's Niece): A talkative girl takes a summer break at her aunt's house. There, she is in the company of a sick man. Both share a summer that they will never forget.

The three-in-one show is the 12th production from the faculty, which started in 1990.

S -

แร็กท์ประกาศ
ทรทัศน์ในช่วง
ครสั้น 2 เดือน
ซีรีส์ของในต่าง
าไม่ได้คาดหวัง
นระยะได้ยาว
ผู้สร้างได้แสดง

ยมคนไทยเรา
ามสนใจอะไร
งจำเป็น ไม่ว่า
วีเพื่อชนิดใด ๆ
มีกจะนำความ
ดในที่สุดแล้ว
เอกภาพลากยาว
การบันเทิงมา

ที่ผ่านมาของ
ดตามไม่สม่ำ
จะขึ้นย่อหน้า
งตระดับความ
งจบไปอย่าง
ซีรีส์ล่าสุดที่
นว่าความน่า
ดแร็กท์ จะ
ง้

ลวง นั้นอยู่
ทริสเลอร์ ซึ่ง
ักจะทำได้ดี
อดหลักไม่ได้
ไหนมาดีแต่
ล้วยการเล่า
เรียนนิยาย
ดิสพระเอก
ร้อยต่อ
จะก้าวหน้า
ดหมายลิน
นสวยเป็น
ู่ ความรัก
ความหวาด
นักษ์ต่อกัน
บบนี้ทำให้
ใน เมือง
องพระ –
ด้วยการ
รรม จึง
ะ

แต่ถ้าฟังดูเหมือนว่าตอนล่าสุดของเมืองมายาเดอะซีรีส์นี้ น่าจะทำให้ละครดูมีฟอร์มหลังจากเสียฟอร์มมาติด ๆ กันก็คงต้องออกตัวว่ามันก็ไม่ใช่อย่างนั้นเสียทีเดียว

เพราะผู้เขียนเห็นว่าว่าพล็อตหลักของ *มายาลวง* นั้นสามารถขยายออกมาเป็นละครเรื่องเดียวจบที่ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับ *เมืองมายา* เลยก็ได้ ไม่มีส่วนไหนของเรื่องที่จำเป็นจะต้องเชื่อมโยงกับความเป็น *เมืองมายา* ในตอนแรก ๆ เลย แม้แต่น้อย หน้าซ้ำการยืดติดอยู่กับซีรีส์เรื่องยาวยังทำให้บทต้องรับผิดชอบต่อตัวละครอีกมากมายซึ่งเคยมีความสำคัญอยู่บ้างในตอนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น ก้องสกุล, ต่อตระกูล, จงรัก ฯลฯ ทั้งหมดแทบไม่มีผลอะไรต่อเรื่องเลยในตอนล่าสุดนี้ และกลายเป็นจากน่ารำคาญที่เบรกอารมณ์น่าติดตามของเรื่องลงเป็นระยะ ๆ

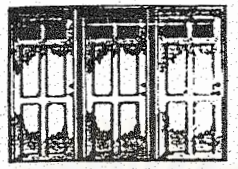
นอกจากนี้การยุกเรื่องไว้กับพื้นฐานที่ว่าเมืองมายาคือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวงการมายาที่เสแสร้ง ไหนหลอกลวงกันต่าง ๆ นานา อันเป็นแนวคิดหลักของซีรีส์นั้นก็ยิ่งทำให้ความน่าเชื่อถือของเรื่องลดลงไปอีกด้วย เพราะถ้าพิจารณาตามหลักความเป็นจริง การที่พระเอกหนังขักคนจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับความตายของคนหลายคน มีหรือที่เขาจะยังมีภาพลักษณ์บริสุทธิ์ผุดผ่องอยู่ได้เป็นปี ๆ อย่างที่พระเอกของเรื่องเป็นอยู่

และนี่ก็คือการทำลายพล็อตดี ๆ ที่น่าจะขายได้อย่างมีฟอร์มมากกว่านี้ หากอยู่ในช่วงเวลาของละครปกติไปอย่างน่าเสียดาย

ดังนั้นสิ่งเดียวที่ทีมงานเอ็กแซ็กท์ควรจะต้องทำนับจากนี้ นั่นคือการจบซีรีส์เรื่องยาวของตนลง ณ เวลาที่มันควรจะจบแล้วเก็บพล็อตหรือไอเดียทั้งหมดของตนเตรียมไว้ เพื่อละครจบในตอนแบบที่เคยทำ (ซึ่งหลายเรื่องถือเป็นต้นแบบที่ดีให้กับคู่แข่งด้วยซ้ำ) ดีกว่าจะขืดเวลารุดม่านโรงละครแห่งนี้ให้นานออกไป จนในที่สุดคนดูก็ลุกหนีไปกันหมดเพราะทนดูต่อไปไม่ได้อีกแล้ว

:> ลำไพงปากลวง

PLAY



สามเรื่องควบ

ความคิดหลังประตูสามบาน

ก่อนเดินเข้าประตู

ชื่อ *สามเรื่องควบ* ที่ประยุกต์เหนือคำโปรยที่ว่า 'ความคน คมคิด สะกิดกิ๋ว' บนโปสเตอร์ ชวนให้คนดูอุ่นเครื่องสมองก่อนเข้าไปชมละครเวทีประจำปี 2546 ของคณะวารสารศาสตร์และสื่อมวลชน ม.ธรรมศาสตร์ ซึ่งปีนี้จัดกันในหอประชุมขนาดย่อมที่อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ข้อมูลบนซุ้มบัตรแย้มให้ออกมานิดนึงว่าละครเรื่องนี้ประกอบไปด้วยละครสั้น 3 เรื่อง ที่เขียนขึ้นมาใหม่และดัดแปลงมาจากเรื่องสั้นพักมุม ส่วนทั้ง 3 เรื่องจะสัมพันธ์กันยังไงเจอกันหลังประตู

ประตูบานที่หนึ่ง

ปิดสนิทแบบแน่นด้วยระบบรักษาความปลอดภัยขั้นยอด ภายหลังประตูบานนั้นคือสำนักงานที่มีคน 4 คนติดอยู่ ข้างในพร้อมกับระเบิดเวลา 1 กล่อง เรื่องดำเนินไปพร้อมกับการค่อย ๆ เปิดเผยความลับของตัวละครแต่ละตัวมีทั้งการแอบเอาข้อมูลของบริษัทไปขาย เสาหินทึกที่แอบรักเจ้านาย และเจ้านายที่ตัดสินใจฉวยระเบิดบริษัทตัวเองเพื่อเอาเงินประกันมาใช้หนี้ ด้วยบทที่บางเบา และการเชื่อมต่อของปมต่าง ๆ ที่ยังไม่เนียนเท่าที่ควร ทำให้เรื่องขับข้อนซ่อนเงื่อนเรื่องนี้ไม่สามารถหลอกล่อคนดูให้หัวทิ่มหัวตำไปกับบทที่พลิกไปพลิกมาได้ สุดท้ายเรื่องนี้กลับลงแบบตลกร้ายด้วยการหักมุมเล็ก ๆ ว่า *ตัวละครทั้งหมดล้วนระเบิดสลาย*

ประตูบานที่สอง

เปิดและปิดพาหัวหน้ามาดอาเสี่ยและลูกน้องหนุ่มไฟแรงเข้ามาในห้องพักของโรงแรมแห่งหนึ่ง ทั้งคู่เป็นตัวแทนเข้ามาประชุมในนามของบริษัท ด้วยความช่วยของลูกน้องทำให้เขาต้องมานั่งฟุกนอนอยู่ข้างเตียงของหัวหน้าหุ่นหมูตอน หัวหน้าค่อย ๆ สร้างความรำคาญให้กับเขาทีละน้อย เริ่มจากการโยนงานให้ทำ เสียงกรนที่ดังคำรามแบบไม่บันยะบันยัง และคืนสุดท้ายความละเหี่ยแบบคนเมาผสมกับเสียงกรนที่ยังไม่สะระดับของหัวหน้า ทำให้ลูกน้องตัดสินใจทำอะไรบางอย่าง เช่น การโยนถั่วใส่หัวหน้าที่ละเมิด โชคไม่ดีที่ถั่วเม็ดนึงบังเอิญหล่นเข้าไปในปากของหัวหน้าจนเขาหายใจไม่ออกและตายในลักษณะของการถูกมาดกรรม แต่เรื่องมาหักมุมจบตอนท้ายว่าจริง ๆ ตัวลูกน้องที่ออกมาเล่าความจริงทั้งหมดให้คนดูฟังนั้นไม่ใช่คน เพราะเขาตัดสินใจยัดถั่วเข้าปากตัวเองตาย

ประตูบานที่สาม

เปิดเอาไว้รอการกลับมาของคุณลุงเจ้าของบ้าน ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ป่าไม้ หลานสาวจอมแก่นจากเมืองนอกแวะมาเยี่ยมคุณลุงคุณป้าที่บ้านพัก ในช่วงที่คุณป้าขอตัวเข้าไปทำอาหารเธอเล่าให้ผู้มาเยือนขวัญอ่อนคนหนึ่งฟังว่าวันนี้จะครบ 100 วัน ที่คุณลุงหายตัวอย่างลึกลับไปจากบ้าน ซึ่งคุณป้าเชื่อว่าคืนนี้คุณลุงจะเดินกลับมาทางประตูบานนี้ และแล้วคุณลุงก็เดินเข้าประตูบ้านมา เธอถึงพบความจริงว่าคุณลุงเพิ่งกลับมาจากงานศพของคุณป้าซึ่งเสียชีวิตมาได้ 7 วันแล้ว บทเรื่องนี้เขียนได้ค่อนข้างลงตัว ดูแล้วเรื่องตามได้อย่างไม่เกิดคำถาม ถึงบทโดยรวมจะไม่หวือหวา แต่ก็สามารถดึงคนดูไปในทิศทางที่คนเขียนบทต้องการได้ รวมถึงการพาคนดูเลี่ยวพักมุมครั้งใหญ่ในตอนจบ

ออกจากประตู

สิ่งที่ละครทั้งสามเรื่องต้องการจะเสนอก็คือ ละครที่ลึกลับซับซ้อนจนให้คนดูตั้งข้อสงสัยและติดตามเอาไปกับตัวละครว่าเรื่องจะเป็นยังไงต่อไป ด้วยความที่บทยังเรียนออกมาแบบไม่สุดเลยทำให้หลาย ๆ ครั้งคนดูไม่เชื่อ และไม่ได้ติดตามในแบบที่ผู้กำกับต้องการจะให้ติด ซึ่งเมื่อมารวมกับแอ็กติ้งของนักแสดงที่ยังไม่สามารถถ่ายให้เห็นความ 'ลึก' ในตัวละครแต่ละตัวได้ก็ยิ่งทำให้ผลของการหักมุมไม่หนักหน่วงอย่างที่ควรจะเป็น

แต่ถ้ามองถึงข้อจำกัดในเรื่องเวลาเตรียมงานและประสบการณ์ของทีมงานแล้วก็ขอให้มองข้ามความไม่สมบูรณ์ต่าง ๆ อย่างของละครเรื่องนี้ไปจดจำในความตั้งใจทำของนักศึกษา ซึ่งเชื่อว่าผู้ชมส่วนใหญ่น่าจะรู้สึกได้ว่าพวกเขาทุ่มให้กับมันเต็มที่จริง ๆ

'ความคน คมคิด สะกิดกิ๋ว' ความคิดของหนจะคมได้ต้องอาศัยคนมาช่วยกัน ถ้าเจอคนที่มีคุณสมบัติเดียวกันกับความคิดเมื่อไหร่ สะกิดบอกกันด้วย

แท้งก์!

:> พลการ เวนิสยูกะ

9BOOK

เติมคำใ

นิติพงษ์ ห่อนาค:
เติมคำในก้านอง
เติมด้วยคำใยก้านอง
เติมน้ำร้องให้ชีวิต

นิติพงษ์ ห่
หนึ่งในกลุ่มตัวโน้ตร
วงเพลง ...ใคร ๆ ก็
นิติพงษ์ ห่อ
ในแวดวงคนดนตรี เ
มีอาชีพที่มีผลงาน
กันมานับยี่สิบปี...

"เคยนั่งคิดดู
วุนนี้ ผมคงไม่มีใคร
หอคิดได้แค่นี้ ผมก็
ใช่ผมแก่มากก่อนหา
ยิ่งที่ใคร ๆ ก็ไม่สน
ระดับที่ไม่ได้เศษวิ
แค่ตรงที่ไม่ต้องมีใค

บางตอนจากคำนำ

ก็เพราะในยุค
อยากเป็นนักแต่งเพ
เพราะเดี๋ยวนี้ใครก็มีรู้
ระบบการเรียนเพล
เป็นมืออาชีพแต่งเพลงได้
อยู่เรียน ๆ ข้อสงสัย
ที่เกิดขึ้นถูกรวบรวม
ของ เล่มคำในท้วย
ชีวิต ๆ เป็นโรงเรี
รู้ที่ประสบการณ์ตัด
เป็นมืออาชีพบอก
ลง ในน้ำยาอาหาร
จ ในหัวใจ ยังไ
ใ ที่เรียนเล่มนี้
ร และในหัวใ
ดาดฟ้าเรื่องบังคุ
ปริศนา... แค่นั้น

เรานั่งอ่าน
ระนับเดียวกับพี่ที่ (
เพลงมานับยี่สิบปี)
สาระ น่าน ข้อข้อ
ด้วยตัวเอง นอก
สงสัย และหาคำใ
ยังแอบอยู่ ๆ
เรียนเพลง แถมไป
หนอย มีบางสูตรไม่
ตัวไม่ใช่ระบบนี้ที่

ภาคผนวก ข

อาชีพปัจจุบันของกลุ่มตัวอย่าง

<u>คณะนิเทศศาสตร์</u>

1.บุญยอด สุขถิ่นไทย สื่อมวลชนอิสระ

2.ยุทธนา บุญอ้อม ผู้ร่วมก่อตั้งโรงภาพยนตร์Houserama
ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์โครงการ ยักษ์เล็ก
กรรมการบริหาร บริษัท Click Radio

3.พงศ์นรินทร์ อุลิศ เจ้าของบริษัท ยักคิ้ว
ผู้ร่วมก่อตั้งโรงภาพยนตร์ Houserama

4.เมธา เสรีธนาวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.มนต์ศักดิ์ เกษศิรินทร์เทพ ผู้เขียนบทภาพยนตร์
ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายภาพยนตร์ บริษัท Filmsurf

6.อดิศักดิ์ ตรีศิริเกษม กรรมการบริหาร บริษัท ยักคิ้ว

7.พงษ์เทพ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นักแสดงอิสระ

8.ชลิตา เฟื่องอารมย์ นักแสดงและพิธีกร

9.ฉัตริยา ไทยภิรมสามัคคี ผู้อำนวยการ House of Indies

10.รมย์ สุทธิคำ ผู้ช่วย ผู้กำกับมิวสิควิดีโอและวิดีทัศน์นำเสนอผลงาน (VDO presentation)

11.บรกรณ์ หลงสวาสดิ์ Program Director คลื่น 104.5 Fat Radio

12.บรรจง ปิสัญธนกูล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง เดอะ ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ
ผู้กำกับภาพยนตร์โฆษณา บริษัท Phenomena

13.ฉัตร รูปขจร ผู้ช่วยผู้กำกับอิสระ

14.อรพรรณ อาจสมรรถ กำลังเรียนภาษาอังกฤษเพื่อศึกษาต่อ

15.นุชสุดา จำเริญพฤกษ์ Production Assistant ภาพยนตร์เรื่อง Journey From The Fall

16.ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ เตรียมตัวทำสารคดีกับนิตยสาร Bioscope

17.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ สำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิตปี 2457
อาจารย์สอนดนตรี

18.ภาคภูมิ มนัสบุญเพิ่มพูน ผู้สื่อข่าว EFM

19.ปริญ กีรติรัตนลักษณ์ ผู้กำกับและวีดิทัศน์นำเสนอผลงานอิสระ

20.ณัฐวุฒิ กาญจนไพริน จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตปี 2547
นักจัดรายการวิทยุ

21.วรพจ เอกวิริยะกิจ ครีเอทีฟ บริษัท RPG

<u>คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน</u>

1.รสิกา สวนสม ผู้อำนวยการโรงเรียนกันตนาดรามาสกูล

2.สรรวรส ชัยชวลิต เลขานุการมูลนิธิเปี่ยมอนุสรณ์
รับจ้างอิสระโครงการมูลนิธิหนังไทย

3.นพพร กำธรเจริญ เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง เฮง เฮง เฮง ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7
ผู้กำกับรายการ ศุกร์ ศุกร์ ศุกร์ ทางสถานีโทรทัศน์ ITV
ครีเอทีฟรายการ The Star ทางโมเดิร์นไนน์ทีวี

4.ศรัณย์ เสมาทอง ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ Thailand Outlook Channel บริษัท Thaiday

5.อภิรักษ์ มิตรประชา ผู้จัดการฝ่ายการตลาด บริษัท VR 1

6.สุกัญญา สมไพบูลย์ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.เจนไวย์ ทองดีนอก เขียนบทภาพยนตร์ แผนกพัฒนาบทภาพยนตร์ บริษัทสหมงคลฟิล์ม

8.ปรารถนา ชินวันทนานนท์ Account Executive และกรรมการบริหารและผู้จัดตั้ง บริษัท Playground

9.เศรษฐ์สิริ นิรันดร พิธีกรรายการ Funday Sunday ทางช่อง 3
ครูสอนการแสดงสำหรับเด็ก บางกอกการละคอน และสถาบัน John Robert Powers
นักแสดงละครเวทีอิสระ
นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยนวัตกรรมอุดมศึกษา สาขาบริหารงานนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

10.ศักดิ์ชาย เกียรติปัญญาโอภาส ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อิสระ

11.ภัทกรณ์ ภัทรวิชา เขียนบทภาพยนตร์และสร้างสรรค์งานประเภทบทความทางโทรทัศน์และงานกิจกรรมต่างๆ
ผู้ก่อตั้งร่วม บริษัท Millionhead

12.ธนาภร เย็นฉ่ำ จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตปี 2546

13.แม่น้ำ ชากะสิก ช่างภาพอิสระ

14.ธรรมนูญ สกุลบุญถนอม สร้างสรรค์งานประเภทบทความทางโทรทัศน์และงานกิจกรรมต่างๆ
ผู้ก่อตั้งร่วม บริษัท Millionhead

15.ภานุชา งามพงศ์วาณิช ศิลปินเพลงอิสระ
สร้างสรรค์งานประเภทบทความทางโทรทัศน์และงานกิจกรรมต่างๆ
ผู้ก่อตั้งร่วม บริษัท Millionhead

16.ศิริอาภา คำจันทร์ Guess Relation Officer ศิลาเอวาซอน ไฮอะเวย์ เกาะสมุย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายฐิตวินน์ คำเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2520 ที่จังหวัดพิษณุโลก จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนขอนแก่นวิทยายน จ.ขอนแก่น และระดับปริญญาบัณฑิตจากภาควิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี พ.ศ. 2542 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย